Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/samladeskrifter08leve

owed
L.6617

SAMLADE SKRIFTER

AF

OSCAR LEVERTIN

8

ÅTTONDE DELEN

DIKTARE OCH DRÖMMARE

173414
28/8/~2

STOCKHOLM
ALBERT BONNIERS FÖRLAG

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

DIKTARE

OCH

DRÖMMARE

AF

OSCAR LEVERTIN

FEMTE UPPLAGAN

STOCKHOLM
ALBERT BONNIERS FÖRLAG

STOCKHOLM
ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI 1919

TILL "NATURENS EPOS".

Hur människans ärelystnad växlar! Hela tjuguåldern syntes mig det mest afundsvärda, som kunde förunnas en skald, att en gång i sitt lif hafva diktat en af dessa inspirerade små visor, som två älskande samfäldt minnas och recitera i sommarskymningen, och som knyter i hop deras hjärtan liksom en silkesända två utslagna rosor. Jag menar sådana verser som »Ueber allen Gipfeln ist Ruh» eller »Otaliga vågor vandra», strofer, sprungna som sång ur öfverfyllda bröst, men bevarade för evigt i det aldrig domnade eko, som är oförgänglig konst.

Så drömde jag en gång, och nu är det redan länge, som jag tyckt det vara än mer afundsvärdt att kunna dikta vore det också bara en eller par af de rader, hvilka som ett lifs resultat komma på tänkarens tunga, när han står ensam i sitt fönster och betraktar stjärnvärldarna längs vintergatan. Ty det finns sådana rader, samlande i sin korthet en andes hopp och resignation.

För dem, som tänka så, är Lucretius den äkta mandomsdiktaren, ty i hans verk finnas strödda, ej med lyckträffens gleshet, men i slösande rikedom, dessa lapidarrader, mot hvilka år och sekel intet

mäkta. Hela hans dikt »Om Naturen» — så två tusen år gammal den snart blir — är fortfarande ett evangelium för alla, som vilja förklara världen ur världen själf. Den är en helig skrift för dem, hvilka förmena, att intet är stoltare än den känslans resignation under tanken, som vill finna plats för alla drömmar inom själfgifna gränser, och som ingen annan oändlighet vill veta af än ett mekaniskt världssystems.

Sedan Lucretius lefde, hafva hans tankar tallösa gånger upprepats och varierats. Hela den moderna forskning, på hvilkens verk vi trampa för hvart steg vi taga, utan att ens tänka därpå, har fortgått just i den riktning som han drömde. Oräkneliga ämnesvenner af forskare och diktare hafva smidt färdiga de vapen, som den stolte romaren begynte härda i sin spekulations eld — ingen har fått eggen skarpare än han: ingen tolkat teorien så stolt som han. I denna lära, med dess förnekande af alla utomstående och ingripande makter och dess tro på alltets lagbundna själfutveckling, ligger den moderna tidens lifsnerv, och ändock har ingen modern man tillnärmelsevis nått sådana sublima uttryck för denna tankegång och dess känsloföljder som Lucretius. Tusentals andar hafva lika lidelsefullt trotsat den gamla gudatron, men när han i två på hvarandra följande radslut talar om motståndet mot dess läror »tollere contra, obsistere contra» verka orden som två knutna händer kring ett höjdt svärd. Tusentals grubblare hafva som han i de ensamma studiekamrarnas tystnad känt meditationens majestät, men hvem har som han besjungit den svala ro, som

sväfvar kring den fria tankens tinnar? Hvem har så tolkat fröjden i att nå människospekulationens Herkulesstoder, extasen vid att följa världsdaningen från den tidlösa begynnelse, då atomerna hvirflade i tomrummet som dammkorn i solen, till den stund, då den jord och himmel, som de bildat, åter skola lösas upp och hvirfla bort genom rymderna liksom de torra agnarna ur vannan en isklar höstdag?

Men detta förhållande, att en sådan åskådning, med sina konsekvenser omfattande hela den moderna tillvaron, aldrig tecknats som af denna för så länge sedan fallna romarstilus, låter oss röra vid en företeelse, nogsamt känd inom civilisationshistorien, men dock alltid ägnad att förvåna. Det drefs härom året — som en och annan kanske erinrar sig — en kuriös sport. Meningen var att sätta upp en förteckning på »de tjugu eller femtio bästa böckerna». Detta gaf anledning till många mer eller mindre likgiltiga försök till en litterär rangordning. Men i denna tanke fanns en kärna. Det kan bildas ett litet bibliotek af de bästa, de oförytterliga, de heliga, ja, man kan gärna säga de inspirerade böckerna. Litteraturen har en rad paläotyper, som mänskligheten icke kan tänkas undvara, men som själfva lätteligen ersätta otaliga andra. Det är som hvar sida af lifvet och hvar tids innersta sätt att koncipiera världen blott en enda gång skulle få det monumentala uttryck, i jämförelse med hvilket alla andra behandlingar nedsjunka till bleknande kopior eller förtydligande varianter. Jobs bok, Kristi Efterföljelse, Divina Commedia äro exempel på sådana paläotyper. — Så länge människohjärtat

känt olyckans förtviflan och plågans skam, har det klagat, hädat och inför sin jämmers obegriplighet bytit ord med »Gudarna» eller »Ödet», men hvilkens tal har därvid i tidernas tider nått en storhet, som kan jämföras med den skabbslagne judens i hans växelspråk med Jehovah? Hela tidsåldrar hafva haft klosterisoleringens uppgående i Gud till ideal och törstat efter rökelselågans doftande undergång i andakt, men endast i Thomas a Kempis är den religiösa självförbränningens sötma helt och fullt uttryckt. Alla på en gång högdragna och fromma naturer med rättfärdigheten till lifspatos hafva drömt om den upptäcktsresa genom vedergällningens, luttringens och belöningens trenne riken, som Dante verkställde, men han ensam kom tillbaka och gaf oss den stora, underbara resebeskrifningen. Detta gäller intill våra dagar. — Pascal och Swift, Hamlet och Faust, hur ensamma stå ej, trots alla tidsdrag, andar och verk som dessa?

Vi kunna klarlägga dessa mäns förutsättningar, följa dessa arbetens utveckling, och ändock, när de stå färdiga, skilja de sig från andra varelser och plantor. Dessa skrifter äro de oersättliga verken, som gifvit den mänskliga odlingen det grundkapital, på hvilket den ständigt tär och tär, och man darrar för hvar slump, som kunnat beröfva oss ett enda af dem. Hur mycket fattigare skulle vi icke hafva varit, om t. ex. Pascal före sin död rifvit sönder de papperslappar, på hvilka han i ångestnätterna kastat ner sina »Tankar»?

I verk som dessa är den estetiska storheten mindre viktig än den moraliska. Det är råd mer

än skönhet, svar mer än bilder, som vi i sådana arbeten söka. De äro drömböckerna, som vi slå upp, när världen ikring oss förmörkas till febersyn och marridt och hjärtat ängsladt söker efter en ledtråd. Det är lärarna, med hvilkas hjälp vi hoppas också få en tydning af vårt eget inres hieroglyfskrift. Vill man hafva ett bevis för, hur afgjordt dylika verk skilja sig från andra, iakttage man blott det intryck deras ord göra, när man hittar dem som lösryckta citat i andra arbeten. Ögonblickligen märker man artskillnaden. Litteraturvännen igenkänner ett par ord ur en världsdikt, som astronomen urskiljer kosmiskt stoft från vanlig sand. Äfven lösryckta ur sitt sammanhang hafva sådana rader meteorskärfvornas hårda styrka; äfven i fragment bära de spår af att hafva tillhört en klippfast världsbyggnad.

I all synnerhet gäller detta en dikt som den här är fråga om: Lucretii De Rerum Natura. Det är naturens enda stora epos, aldrig öfverträffadt, i hvilket dess drifter och lagar skildras i ord lika oförgängliga som dessa: »Vivida vis», den outrotliga innersta kraften i allt, »æternum vulnus amoris», det eviga kärlekssåret, för hvilket människosläktet blöder, »fatis avolsa potestas», viljan, som den »makt, som människan slitit från ödet», dessa och hundratals andra uttryck af samma art skola citeras, så länge föreställningar som dessa bilda mönstret för garnen på lifvets väfstol. Så är den gamla lärodikten om naturen en gång i hvar grubblares lif texten, vid hvilken han söker kämpa sig till klarhet. Många hafva också skrifvit om Lucretius — flera mäster-

ligt — så Lange i sitt kända arbete öfver materialismens historia, Sellar och Symonds i England, Sainte-Beuve och Martha i Frankrike. I Sverige hafva vi nyligen i Emil Fehrs studie öfver Lucretius erhållit en samvetsgrann och kärnfull redogörelse för hans dikts tankeinnehåll, nerskrifven med en ungdomlig oförskräckthet, som tilltalar. Hvad här följer, är blott ett par anspråkslösa aforismer, fria drömmerier öfver det stora verket.

*

Lucretius föddes i Rom mellan 99—94 och dog vid ungefär 44 års ålder. Det enda vi veta om hans lefnad berättas af Hieronymus och låter i första ögonblicket blott som en legend, uttänkt till varnagel och uppbyggelse. Kyrkofadern påstår nämligen, att den djärfva gudsförnekaren blifvit vansinnig af en kärleksdryck, och att hans dikt skrifvits under sjukdomens ljusa mellantider. Vid närmare eftertanke är man med många kommentatorer böjd att tro på berättelsens kärna. Den, som en gång insupit den brännande luften i de verk, hvilkas upphofsmän haft själssotens gnista i sitt väsen, den igenkänner temperaturen i Lucretii dikt och den till bristande spända strängens genomträngande musik. Det tyckes, som det fanns ett spekulationens sömngångarskap, som vandrade med vidöppna ögon och säker fot sin farliga bergstig upp mot toppen, på själfva sjukdomens rand — läsningen af Rousseau meddelar ej sällan detta intryck — och ur flera siares lif känna vi den tankens exaltation med pro-

fetiska fjärrsyner och ord, som föregår geniernas andliga sammanstörtning. Är man mystiker, kan man kalla en sådan själsförmörkelse en bländning af oändligheten, det samma, som bibeln menar, när den talar om, att den, som sett Jehovah, måste dö. Dömer man som psykolog, är det explosionen efter öfverhettningen, naturnödvändigt sprängande maskineriet. Lucretius antyder icke blott direkt, genom den märkliga roll, drömmar och hallucinationer tyckas hafva spelat i hans lif, den ytterliga spänning, i hvilken hans inbillning lefde, men hela hans dikt bär en gripande prägel af självförsvar.

Så kämpar man blott med mörkret, när man själf ryst för dess furier, så passioneradt talar man blott om den vises molnlösa himmel, när ens egen tanke oroas af mörka oväderskyar. På en djup inre motsats mellan åskådningens klara fattning och temperamentets förbränningsbegär tyder allt i denna dikt. Analysera exempelvis fjärde sångens storartade teckning af kärleken. Sällan har någon — ens i antiken — så hårdhändt ryckt slöjan från könslifvet, med så rasande hat skildrat, hur den erotiska lidelsen förlöjligar och förintar, med sådant förakt ställt Venus Vulgivaga öfver Venus Urania, reducerande kärleken till en rent animal funktion. Och dock framträder ur hvarje rad af denna skildring mannen, som själf känt passionens feber och förödelser: skammen att se sitt lif hänga vid en kvinnas vink, tortyren af svartsjukan med dess förgiftade pil djupt i hjärtat, blott ögat ser skuggan af ett leende, som den älskade ämnat åt en annan. Ensamt Spino-

zas beryktade definitioner i Etiken öfverträffa dylika ställen i förfärande energi. Men högst når Lucretius, när han visar själfva famntagets besvikenhet, njutningens bitterhet, och det ensamma, mörka svårmodet, när begäret rasat öfver och pannan dignar tung mot det hjärta, man velat äga in i hvarje slag, men som nu åter klappar lika ensamt och främmande som någonsin. Den platonska mytens könsliga enhetsdröm finnes blott i sagan. Aldrig skall en man i kvinnans sköte finna läkedom för den blinda drift, som rinner i hans ådror. Och skalden upprepar sitt dofva älsklingsord: Nequiquam — förgäfves.

Men denna dubbelhet af genomlefda kval och frigörande öfverlägsen lära erbjuda alla sidor hos Lucretius. Grundändamålet med hela hans dikt — hans fasta beslut att utrota sina landsmäns vidskepelse och dödsfruktan — är på samma gång, man märker det öfverallt, en självuppfostran. Hans eget hjärta har känt den ängslan, om hvilken han talar, ångesten att vara ett byte för osynliga makter, mot hvilka intet svärd hjälper, men som lömskt öfverfalla, när man själf är obeväpnad, i mörkret och bakifrån, och som till sist, trots det tappraste motstånd, skola slita klingan ur ens hand. Och Lucretius hatade med en romersk krigares hat dessa makter och gudar, som aldrig kommo till ärligt envig. Så blef Epikurs filosofi, som utmönstrade ur världen denna här af oridderliga motståndare, för hvilkas illslughet man måste duka under, hans lifs lära, och till stöd för sig och andra utropar han dess lösen. Dag och natt, under krigslifvets mödor, i

fält och vid bokens ensamhet, under dryckesgillets skratt och på nattliga båtfärder utefter Tibern, ständigt samlar han bevis för Epikurs satser. Det var icke han, som tanklöst skulle låta timmen gå med att lyssna till Bandusias kristalliskt sorlande flöde, eller i höstens skog, då bladen föllo gyllene som tunt, hamradt guld, tänkte på att rista hetärens namn i barken. Utan frist arbetar hans tanke för att magasinera in rön, bevis, att människan intet hade att frukta och intet att hoppas, men lefde sin korta bröllopsdag, atom själf i atomernas hvirfvelvärld. Molnen, som gingo förbi marmorterrassen på hans villa under de långa sommaraftnarna, blefvo med sina former af fabelaktiga djur bevis för, hur inbillningen skapade gyckelbilder, som kunde oroa och skrämma. Fårahjorden, som betade i solskenet med sin eklog-stämning i det daggiga gräset, men som på afstånd blott syntes som en stel, hvit snöfläck på den blekgröna kullen, blef en jämförelse, lärande, hur föga atomernas eviga rörelse stod i strid med världens föregifna hvila. Årans brustna utseende under vattenytan, barnens ringdans, regndroppens himmelsspegling, stoftgrandets lek, allt gaf bilder och själ, och när natten kom, då stridshästen drömde om skogsridten, jakthunden om lukten af villebråd, känd genom snåret, ynglingen om flickans bröst, drömde han om Epikurs sanningar eller hölls vaken af sina idéers oro, vaken som skalden, hvilken under natten ej får frid för ordmönstret i sin halfskrifna sång, eller den äregirige, som vrider sina händer efter makten, medan han memorerar

talet för Forum. Men hur säker Lucretii tanke än är, hur ofta han upprepar trosbekännelsen på sitt system:

> Nu all själens förfäran och alla skuggor de måste
> skingras och jagas sin kos, ej af solens ljus, ej af dagens
> strålande pilar, nej, af naturens blottade väsen,

när han ånyo från den mörka jorden ser upp mot vinternattens konstellationer, darra inom honom barndomskänslor och vanetankar om gudarna som länkande planeternas banor, och åter en gång måste han försänka sig i sin lära, och i naturens fenomen finna bestyrkta de idéer, som framställts af Epikur. Men inför denna ständiga kamp är det, han som en salighetens nirvana skildrar gudarnas eteriska luftvärld, där all fejd är förlikt och alla uddar brutna, där azuren lyser utan längtan och utan begär:

> Gudarnas himmelska väsen sig ter och tryggande bergen,
> hvilka ej skakas af stormande vind, ej fuktas af molnens
> störtande skurar och ej af snö och bitande frosten
> höljas i gråhvit skrud, nej, molnfri eter för evigt skyddar
> dem, glittrande klar, och vida sträcker sig glansen.

Så sjöng också i vår tid med snarlika ord en stolt germansk yngling och drömmare, om en elysisk Olymp:

> Ihr Seligen wandert droben im Licht,

och äfven i den berusadt strålande dager, hans vers göt öfver gudarnas kamplösa sollif, låg ångesten hos en människa, kastad utan rast, likt vatten från klippa till klippa; genom ordens passioneradt höga

stråkdrag skälfde också i Hölderlins ödessång den oro, för hvilken en själ brister.

Det ligger intet osannolikt i att Lucretius kunnat sluta som vansinnig. En tanke, som utan hvila arbetade inför hvarje intryck och företeelse, de djupaste som de flyktigaste, och som in i drömmen fortsatte att spinna sin starka tråd, en dygnslång kamp med en natur, hvilken från början hade visionärens skräckfyllda öfverretning, och som han blott med krigarens makt tvang till sträng andlig självtukt, kunde vara i stånd att spränga den starkaste.

Annulus in digito subtertenuatur habendo,

Själfva ringen af guld förbrukas på fingret, som bär den. Klingan nöter sönder skidan, och äfven järnekens hårda ved kolnar i lågan. Lucretius har själf talat om själarnas olika sammansättning. Är den kalla ångan den öfvervägande beståndsdelen i en ande, är ängslan dess härskande makt. Bildar elden hufvudmängden af dess partiklar, är det lidelsen och vreden, som styra den. Blott när dess grundval danats af luftens lugna elixir, kan den andas i harmoni. Hos Lucretius brottades den bäfvande fantasimänniskans och den heroiska kämpens naturer, skräckens och eldens. I Epikurs lugna lära, stammande från en tänkare, som verkligen hade den klara blå luften till element, sökte han jämvikt och fann den i dagligt envig med sig själf. Men den innersta hemlighetsfulla dragningen i de atomer, som bilda ens själ, den kan en dödlig väl tygla, men aldrig öfvervinna, det har Lucretius själf

sagt, och deras dragning, deras clinamen, som han kallar det, gick mot det feberlif, som han sökte betvinga, mot alla lidelser, som förbränna, mot den ojämna strid med världen och ett alltför passioneradt jag, för hvilken undergången på förhand flätar segerpalmen.

*

Hela Lucretii originalitet som skald och tänkare strömmar ur hans temperament och dess kraft att assimilera en främmande världsförklaring. Heine har på ett bekant ställe kallat romarspråket ett tungomål för lagstiftare och krigare, och lika klart som detta betecknar det stora eröfrar- och statsbildarfolkets innersta lynne, lika eget är det att se, i hvilken ringa grad denna virtus speglat sig hos dessa poeter. Gå igenom dem i minnet, och knappast någon utom just Lucretius är som personlighet en handlingens man, hvilken lika väl kunnat föra svärd och spira. Hvad är Catullus annat än en latinsk Musset, en romersk dandy, gömmande liksom den parisiske under sitt lifs eleganta och planlösa njutningsfeber ett aldrig torkande källsprång af brusande och äkta känsla, helt visst improviserande sina vackraste verser i örat på Lesbia, utan att gitta nerskrifva dem. Hvilken rent litterär typ var icke däremot Virgilius, en skaldisk vis, formande med långsam hand och öfvertänkt filosofi sina stora epos i den fridfulla tillbakadragenhet, i hvilken han lefde, ungefär som en godsägare långsamt och pietetsfullt ordnar en trädgårdsanläggning, en kon-

templatör, för hvilken en mild lifsspekulation växte upp som af sig själf under de jämna på hvarandra följande dagsresorna mot ålderdomen. Och Horatius till sist, hvad var han annat än en lifsdilettant, vän af korta vägar och små konceptioner, lekande med dikt och tillvaro, tro och teorier, ett klokt, skeptiskt världsstadsbarn med litet fronderi och litet frihetssvärmeri, just så mycket som behöfdes för att ej blifva borgerlig och för att få spets på tillvaron, en nihilistisk och älskvärd njutningsepikuré, som utan för stor öfverraskning skulle kunna flyttas från Via Appia till Boulevard des Italiens. Fortsätter man mönstringen med Roms elegi- och satirdiktare, blir resultatet enahanda: sällan finner man bakom poeten den historiska Romartypen, krigaren och organisatorn.

Ensamt Lucretius har i ovanlig grad denna läggning. Sellar slutar sin utomordentliga skildring af skalden med det stora slutfallet: det fanns hos skalden något af Cæsars själ. Det är fråga om, huruvida uttrycket är så lyckadt, och om icke den störste Romarens världskloka öfverlägsenhet, praktiska genialitet och öfverlägsna sinnesro ligga alltför långt från Lucretii upprörda och patetiska själ, för att jämförelsen skulle träffa. Men den egendomliga stämning, som susar genom verk, skrifna af män, hvilka känt en djupare tillfredsställelse i handling och lefvande organisation än i ord och skrift, omsväfvar trots all spekulation också hans dikt. Det är en stämning af andligt äfventyr och andlig batalj, en tankens bravur, som låter orden blänka med svärdsglans och klirra med ryttarsporrar,

en smärtsam intensitet i uttrycket, som försloge ej det inre lifvets drabbningar och de intellektuella ansträngningarna för det brinnande uppsåtet, och handen knyter sig hårdt kring pennan. I modern tid finner man ett exempel på hvad jag menar, i Vauvenargues. Hos Lucretius bär detta krigardrag hela verket. Som gällde det att lägga under Rom en okänd och rik provins drar han ut på sitt andliga härtåg, och fäktarhumöret lämnar sällan hans sinne.

Men efter eröfringen kommer turen till organisationen. Det nya territoriet skall läggas under romersk makt. Den flytande, ordrika hellenska filosofprosan, som formar sig efter alla spekulationens inkast, som en lera efter modellörens fingrar, och som i sina mjuka satsfogningar med de många villkorliga bisatserna kan gömma så mycket af tankens förbehåll och advokatur, ersätter han med ett dynamiskt lagspråk, hvilkets satser kunna ristas på koppar. Äfven en oerfaren latinare märker lätt, att det icke är nyanseringens finhet, ordens clair-obscur eller strukturens sirlighet, som utmärker dessa verser. Lagstilens tyngd och minnesbindande skärpa är det dessa massiva hexametrar eftersträfva med sina starka cesurer, sina allitterationer och assonanser, sin djärfhet i hopfogningen af skarpkantade ord. Sten murad vid sten med hård och obetvinglig styrka, så byggde Lucretii landsmän de hvalf, som stått i sekel. Sådan är också Lucretii konst i den oförgängliga akvadukt, på hvilken han ledde till sin hembygd dricksvattnet från den grekiska naturspekulationens källor.

Men om det var denna äkta romerska karaktär,

som gaf hans dikt dess hänförelse och styrka, var det en för Lucretius specifik gåfva, som förlänade verket lefvande blod och kolorit. En naturkänsla, som i bilder af prædiluviansk friskhet tolkar elementernas lif, är intet sällsynt i antik poesi. Dess mytväsen med sina naturpersonifikationer, skapade af en ännu ung och inbillningsyr värld, skildrar stjärnbildernas vandringståg genom zodiaken, årstidernas ringdans, himmels och hafs lif, med långt mer lefvande saga än någon teleologiskt bunden tanke. Men hos Lucretius hade dessa kosmiska skaldefantasier en stor vetenskaplig karaktär. Han ägde denna kunskapsbegärets kombinerande inbillning, som lefvandegör lagar och teorier och ur de ringaste fenomen spinner förklaringarnas guldtråd. Åter och åter fattas man af häpnad för den aldrig sinande ström af iakttagelser, som fylla hans dikt, och man vet icke, hvad man här skall beundra mest, skönhetsintryckets sublimitet eller den sinnrikhet, med hvilken betraktaren använder som filosofiskt material alla dessa syner från natur, djurlif och samhälle. Jag vet blott en enda människa, som så underbart förenat outsläcklig skönhetskänsla och outsläcklig kunskapstörst, och på hvilkens själ världen också ständigt spelat i samma dubbla tonarter — det är Lionardo da Vinci. Den som läst hans stora traktat om målarkonsten, den förstår min jämförelse. Konstnärens mening var blott att gifva en samling lärosatser för de unga artister, som samlat sig kring honom. Men utom den underbara storhet, med hvilken Lionardo här visar sig bemästra sin konsts alla problem, och på egen

hand — ty hur ringa voro ej förarbetena — tydt perspektivlärans och clairobscurens hemligheter — hvad väller icke allt genom denna bok! Hvilket flöde af iakttagelser från alla naturens riken, skådadt af ett öga, som ser allt, det universella och allmängiltiga likaväl som individens mest kuriösa enstöringsdrag, den vida linje, som innesluter en värld, och den karrikerade, som kännetecknar det monstruösa undantaget, allt, ända till stämningens och belysningens flyktigaste spel och den mjuka drömform, som en florentinskas ansikte får, då hon vandrar utefter gatan en disig skymning! Och detta är blott ett enda af hans verk — bläddra i de stora folianter, i hvilka Ravaisson publicerat hans efterlämnade manuskript, och du förstummas. Alla vetenskaper och discipliner har han dyrkat. På egen hand har han sökt lösa alla gåtor, och ständigt är det genialitetens fjärrsyn i hvad han antecknar i sin mystiska spegelskrift. Hvilken liten skrytsam bildningsfilister, hvilken tysk småstadsprofessor blir icke d:r Henrik Faust i jämförelse med denne allt anande och allt studerande konstnär, som också hunnit se djupt in i Mona Lisas ögon, som älskat kvinnor, tumlat hästar och kunde le åt bokmalens puerila törst efter världen, Lionardo, för hvilken skönhetslängtan och sanningsdrift, kunskap och lif alltid sammanflöto. Renässansens häxmästare är han, men frågar man efter lösningen till hans andes trolldomskraft, skall han svara detsamma som Lucretius, när denne åtspörjes, af hvilken makt han lärt sig själf och sina medmänniskor en ny visdom — »verkligheten», »naturens blottade väsen»,

se där bådas ljuskällor. Bägge hade samma tro, att tanken skulle kunna finna allt uppenbaradt inom världen själf, blott man gick till studiet med iakttagelsens ödmjukhet. Båda äro i två civilisationer de absoluta förhärligarna af empiriens kraft. Alla deras exempel äro belysande induktioner, men den faktiska vetenskap, af hvilken de vänta allt, är ännu för deras diktarnaturer oupplösligt förenad med skönhetsglädjen. Det lefvande lifvet sprider ständigt sin glans af gräs och himmel öfver deras teorier.

*

Lucretii mäktiga originalitet som skald har aldrig bestridts. Långt mer invecklad är frågan om hans självständighet som tänkare. Här gå auktoriteternas meningar bestämdt i sär. Medan t. ex. Lange i skalden ser en fortsättare och förnyare af Epikurs och de äldre hellenska atomisternas läror, är han för den grekiska filosofiens stora historiograf, Zeller, blott en poetisk kopist. Äfven i den sista vidlyftiga framställningen af atomfilosofien af Mabilleau behandlas Lucretius blott som en skaldisk vulgarisator af grekiska idéer. Den skarpsinnige franske skriftställaren gör till och med en antydan om, att också den märkliga framställning af världsutvecklingen, som fyller lärodiktens femte sång och som vanligen ansetts vara en självständig konception af Lucretius, östs från Hellas och — liksom många ställen af en underbar intuition om människokroppens inre processer, hvilka slagit äfven moderna fysiologer med förvåning genom föreställningarnas

konkreta skärpa — meddelats skalden af hans vän, den berömde, i Rom verkande, grekiske läkaren Asclepiades. Den noggrannhet, med hvilken Lucretius ställvis följt Epikurs läror — som man kan döma af bevarade fragment af den grekiske tänkaren — talar också mot hans spekulativa originalitet. Men å andra sidan vore intet orättvisare än att i hans lärodiktning blott se en populär utspädning af grekiska system. Det går genom hans verk en fläkt af meditativt allvar, som till fullo ådagalägger, att han genomlefvat Epikurs tankar och införlifvat dem med sin egen natur. Den lefvande åskådlighet, med hvilken han, utan att någonsin gripa till de svaga ord, som blotta föreställningarnas obestämdhet och tankens osäkerhet, utlägger sin lära i alla dess konsekvenser, röjer den verkliga och helstöpta tänkaren. Hans dikt har så blifvit den största antika systematisering vi äga af den gamla atomistiken, och hvad det vill säga, inses lätt, då denna lära, först framställd i Leukippos' och Demokritos' nu förlorade skrifter, är den första vetenskapliga förklaring af universum, som gifvits, liksom den ännu i dag är den sist använda. Uttänkt från början som ren metafysisk konstruktion, har denna lära om materiens bildning af en mängd atomer, som kombinera sig efter sina kvantitativa möjligheter, visat sig vara af lika stor fruktbarhet som bestående värde och gifvit hvarje spekulation, som baserats på dess grundval, en annan objektivitet än andra metafysiska tankedrömmerier äga. Med Gassendi, denne för Cartesius så orättvist förbisedde filosof, som förmedlare, har denna teori om atomerna, sådan

Lucretius utlagt den, legat bakom Newtons omhvälfning af fysiken och astronomien, likaväl som bakom Boyles och Daltons af kemien. Ingenting är också märkvärdigare än att se, hur ofta den moderna naturvetenskapens män, som annars ej hafva öfverflödig kärlek till poesi, citera den gamle romarens ord och diskutera hans meningar, så Tyndall, Maxwell och andra. Den intresserade finner Lucretii åskådningar punkt för punkt parallelliserade med den moderna naturvetenskapens i en utförlig studie af Masson. Om man t. ex. läser sida om sida Lucretii framställning af atomerna och deras lif, samt de intressanta sidor, å hvilka Mabilleau för lekmän framställt molekyllärans sista teorier, måste man ej blott upprepa den variation Lucretius själf gifvit af predikarens motto: intet nytt under solen, »eadem sunt omnia semper», men än mer fattas af en till dyrkan gränsande beundran för dessa äldsta naturfilosofer, hvilka utan instrument och kontrollförsök, blott med öppna, fjärrsynta ögon sett så djupt in i tingens sammanhang, sanndrömmare för sekel.

För så vidt dessa naturvetenskapliga läror utdanats i vårt eget sekel och den moderna vetenskapen i biologi, kemi och fysik förutsätter en atomistisk grunduppfattning, är detta resultat naturligtvis vunnet genom strängt faktiska undersökningar. Citaten ur Lucretius medtagas halft som kuriösa sammanträffanden, halft som illustrationer, ty ingen annan har kunnat förtydliga dessa läror med exempel af sådan vetenskaplig makt och sådan fantasistyrka. Annorlunda är däremot förhållandet

med allt, som i modern naturvetenskap direkt bottnar i det föregående seklets franska själslif — Laplaces nebular-teori och de första idéerna till de moderna lärorna om transformism, adaption, könsurval och utveckling, sådana de glimta fram hos Buffon, Diderot, Condillac och Lamarck. Här kan Lucretii inflytande ej sättas nog högt, och man kan knappast beräkna, hvilka gnistor, som hans vers slagit. Ty det är otroligt, med hvilken hänförelse upplysningsarméns både högre och lägre befäl studerade hans dikt. Man ser det bäst af motståndarnes ord. Alltifrån Jean Baptiste Rousseau till Gilbert är det en stående visa att kalla encyclopedisterna »les nouveaux Lucrèces». Lucretii tankar skimra också mångenstädes igenom Voltaires religionspolemik, Diderots stjärnskottsgnistrande improvisationer och Buffons naturskildring, där äfven stilen har den Lucretianska geniens örnflykt. Så har den beska men sunda dryck, som skalden bryggt och öfvergjutit med poesiens honung, många hundra år senare blifvit ett lifselixir, och vid själfva hvälfningen till den moderna tiden gör den poet ånyo sin stora insats, som först och störst blottat skönheten i naturens »lagar och gestaltning». Med skäl kunde Lucretius skrifva:

> Härligt är randen nå af än oskärade källor,
> ösa ur deras våg och af friska blommor bereda
> till sitt hufvud en krans, en lysande sådan, som aldrig
> sånggudinnan än kring skaldens tinningar virat.

I det ofvanstående har Lucretii ställning som bearbetare af grekisk spekulation betraktats ute-

slutande ur tankeinnehållets synpunkt. Men äfven om det kunde uppvisas, att han öfverallt i dikten »Om Naturen» rört sig med lånade idéer, är det ingen öfverdrift att påstå, att hans metafysiska originalitet ändå kvarstår, tack vare den märkliga, subjektiva färgläggning, han gifvit Epikurs system.

Alltför ofta hafva de metafysiska geniernas tankebyggnader skärskådats utan samband med deras lif, lynnen och karaktärer. Den afskräckande och otillgängliga isolering från annan kultur, i hvilken deras verk stå, beror också ofta därpå, att deras skildrare så sällan låta oss känna den ström af verklighet, ur hvilken äfven abstraktionens poesi stammar. Också isblommornas kristallisation på fönsterrutan förutsätter värme inifrån, och det är blott en kvarlefva från skolastikens dagar att betrakta tankens nät som en mystisk spånad i luften, oberoende af spindeln, som spunnit det. Men det är just här Lucretii originalitet som tänkare ligger — i den metamorfos han ofrivilligt låtit sin lärares filosofi undergå. Den blida men vekliga sommarvärmen i Epikurs trädgårdar förbyttes i hans själ till ett starkt och härdande alpklimat.

Betraktar man de filosofiska lärorna uteslutande ur temperamentets synpunkt, skulle de — i stort sedt — kunna sägas vara af tvenne direkt motsatta slag, den mystiska religiositetens och den verklighetsbundna resignationens. Jag menar då med det förra slagets läror alla, hvilkas innersta kraft man kunde kalla en psykologisk p r i n c i p i u m c o n t r a d i c t i o n i s. Det är alla arter af världsförklaringar, hvilkas rot är känslan af jordisk begräns-

ning och mänsklig otillräcklighet, och som omskapa skräcken för den egna vanmakten och begäret att spränga det egna väsendets och den egna världens gränser till aningar om, ja, bevis för tillvaron af makter och sfärer, rent motsatta människans, och kanske endast som logiska motsatser tänkbara för hennes fattning. Ty hur dessa världsförklaringar än förkläda sig, hur mycket de tro sig vädja till förnuftets högre instans och med den skickligaste akrobatkonst klättra uppifrån och ner och nerifrån och upp igen, deras innersta drifvfjäder är hjärtats, som det tycks outrotliga törst efter paradoxen, känslans sublima pronunciamenton, mot hvilka alla förståndets inkast förefalla tunna och prosaiska. Kyrkofaderns storartade ord: credo quia absurdum, är väl det sannaste och det djupaste på en gång, som sagts om människohjärtats lust att förkunna det ofantliga och bekänna det öfvernaturliga, om hennes behof att lyfta sig öfver sin egen tanke, om också det måste ske som Münchhausen, när han drog upp sig själf ur träsket — vid sitt eget hår.

Den andra artens världsförklaring är den vetenskapliga resignationens, och dess grundval en psykologisk principium identitatis. Den hvilar på den obevekliga vissheten om, att allt tänkbart innerst måste vara af samma art, och att världen är en fortlöpande process, i hvilken människan blott kan konstatera den företeelsernas aflösning af hvarandra, hvilkens konstanta återkomst hon med en bild från det område, hon vant sig att anse såsom mest oomkullrunkligt och obevekligt, kallar lag. Det är

detta betraktelsesätt, Demokritos första gången gaf en formel af vetenskapligt bindande konsekvens.

Vi, som lefva under den sista period af triumf, som en dylik vetenskaplig åskådning firat, men äfven i den reaktion däremot, som fyller det senaste decenniet, vi veta bäst, hvar skon klämmer i en dylik lifsuppfattning och hvarför den religiösa proselytrörelsen med krucifix, vigvatten och andeskådning väckt sådan anklang. Det är hjärtat, som icke tål att underordna sig under tanken, men själf vill härska, fantasien, som känt sig instängd som stormen i Ulysses' säck, och som nu brusar ut med komprimerad lufts häftighet. »Hvad hjälper oss,» ropa i chorus de nyomvända, »er prosa, gömde den också all världens sanning, när det är poesiens äfventyrsresa bland skyarna, som ej vår själ kan undvara, hvad hjälper oss resignerad förklaring, när det är efter upprättande helgelse vi längta.» Vetenskapen själf, som ej har med sina resultats praktiska värden att skaffa — det sköta bolagen om — svarar ej härpå, helst som den blifvit skygg inför den mängd af falska växlar, som i dessa svindeltider dragits på den, och hvilka den aldrig lofvat infria. Men för den spekulativa empirien blir frågan en annan. En filosofisk lära utan all tillämpning är blott ett tankeexperiment, och skulle ej den vetenskapliga världsåskådningen hafva något att svara på dessa passionerade tillrop, vore den praktiskt värdelös (hvilket vill säga detsamma som amputerad och själfdöd), ty verkligheten kan kanske undvara religion, men säkert ej religiositet.

Lyckligtvis äro den vetenskapliga spekulationens resurser vida större än motparten vill erkänna. Det

är sant, denna åskådning har till instrument hvad man kallar de torra siffrorna — hvilka dock också ofta och med mera skäl kallas vältaliga — och deras obegränsade, oändliga kombinationsmöjligheter. Det är sant, den har till kriterium den lilla iakttagelsen, men ur hvilken en sanning kan flyga ut en dag, som en apollofjäril ur sin puppa. Kis' son gick och letade sin moders åsninna och hittade ett konungarike, och ett äpple, som föll från en gren mot en gräsmatta vid Cambridge, gaf uppslaget till den tanke, som grundat den moderna tiden. Det är till mystiken inför kosmos, helgelsen i världssystemets regelbundenhet, vördnaden och värmen inför lifvet i alla dess tallösa former och omsättningar, som den moderna tanken har att hänvisa törstiga inbillningar och hjärtan, och det är just i denna ersättning för kult af gudar med kult af lagar och lif, som det mest fruktbara och egendomliga i Lucretii lära ligger.

Epikurs system är tydligen, om man studerar det i lugna systematiserade framställningar, hellre än i den förskönande dager, i hvilken den själfulle unge grubblaren Guyau ställt det i sin skrift öfver filosofen, ej blott en resignationslära, men en ren andlig hygien af skäligen torftig art. Sanningssträfvande och konsekvens voro för Epikur underordnade frågor, och hans utgångspunkt var rent praktisk. Det gällde för honom att skapa en bekväm, mild lära, som kunde göra människor lyckliga, och som Epikur satte lyckan i ett allmänt välbefinnande af psykisk och kroppslig harmoni, kom han lätt till en materialistisk världsuppfattning som grund

för sin etik. Nyttigheten dominerar det hela. Den har helt visst icke den massivitet, som vi moderna känna från Bentham och Mill, med den bekanta lukten af engelsk bar, stout och roastbeef — därtill har en sydländing alltid för mycket i sig af vinets ande och den lätta kostens väsen, men en andlig dietlära för trötta sinnen var i alla fall hans filosofi. Liksom i alla andra afseenden följde Lucretius också i nyttighetssyftet programmässigt sin lärare. Ja, mästaren själf kunde icke starkare betona den praktiska afsikten än lärjungen, för hvilkens romerska natur gagnet, helst socialt fattadt, var en närliggande synpunkt. Och dock har han, som sagdt, omedvetet förändrat hela lärans väsen. Epikurs skeptiskt leende, sengrekiska opportunism blef i hans hand en troslära full af vördnad och allvar, en hög naturens bekännelseskrift. Denna gudarnas hatfulla bekämpare hade inom sig själf ett outrotligt behof af dyrkan och helighet. Hur inspireradt talar han icke om den vällust och förskräckelse, med hvilka hans bedårade tanke följde atomernas odysséer genom rymden, hur skildrar han ej med mysteriers allvar elementens väsen, hvilken hög, stjärnströdd natthimmel strålar ej öfver hela hans verk! För första gången gaf han exempel på en själ, som låter all den känslans skräck och hänryckning, som skapat och skapar myten, brusa genom den begränsade världen och vederkvicka den som den föryngrande floden ur en outtömlig urna. För första gången talar i dikten en själ, som sökt genomtränga allt som finns i begreppet lag, och som förstått den vetenskapliga förklaringens stränga och

sträfva poesi. Men det är i denna religiositet utan religion, i denna svärmiska världskult, som Lucretii metafysiska styrka ligger. Så gaf han lif åt något än mer beståndande än ett bestämdt system, åt känslodispositionen för hvarje system hvilande på tanken om världsalltets laggiltighet. Det är härigenom, som han dragit till sig de bästa af sina efterföljare, alltsedan den första upplagan af dikten trycktes 1473, renässansens natursvärmare, trotsarne från 1600-talet — les libertins, som de kallades af teologerna med ett namn, som först senare fick betydelse af köttets träldom — upplysningsfilosoferna, alla, hvilka, för att använda hans egen bild, räckt hvarandra vetenskapshelgdens fackelbloss. Och hvad var det annat än detta, som också lät Goethe så högt älska honom, Goethe, för hvilken just känslan af världssammanhanget och naturvördnaden blifvit en ny religiositet, ett sjätte sinne! Och är det icke just med denna religiositet, med detta nya sinne, som de drömma framtiden, hvilka älska att tro på en äkta förening mellan vetenskap och mystik, mellan förnuftets kunskap och hjärtats längtan?

*

Det var en klar sommarkväll vid Bajæ. Tänkaren Decius hade glömt sig kvar i skuggan af pinierna på skogsbranten öfver hafvet. Solen sjönk långsamt. Men Decius märkte det icke, så ifrigt läste han i Lucretii dikt. Med en lärds tunna hand höll han pergamentrullen för ögonen och vecklade först ihop den, då orden blefvo alldeles otydliga

framför honom, samtidigt med att de inom honom flammade allt högre. Som en vaknande såg han upp och märkte, att det var afton. Svalt och tungt föll mörkret. Haf och himmel blånade mot natten. Han var icke längre ung, men icke heller gammal. Helt visst, Lethe, som förr en gång runnit långt borta, en å i fjärran, strömmade nu längs efter och tätt intill hans väg, och timmar, tankar och ansikten sjönko stund för stund i det mörka vattnet. Hans hjärta hade måst lära sig fördraga den tingens begränsning, som heter upprepning. Men hans själ kändes starkare och säkrare, synranden vidare, aftnarna mer ljufligt stilla och svala än någonsin. Så kunde vinst och förlust väga jämnt. Medan eldflugorna begynte kretsa i grendunklet, talade han sakta för sig själf:

Det blir en klar, hög natt. Lifvets oroliga och skälfvande mångfald stelnar i en tyst och sublim linje, ändlöst löpande från dunkel till dunkel, så drömmer jag dig, du stora oföränderliga världslag, med hvilken jag i natt vill genomtränga mitt hjärta. Se, Rom börjar blifva ett salutorg för gudar. Dagligen komma nya från Indien, Judéen och Egypten. Det finns för alla bruk och alla sorger, för hjärtekval, penningeförluster och dödsfall, och jag tänker också för tandvärk och trög afföring. Af kamraterna från min ungdom går en efter annan tillbaka till de gamla altarna. Apollonius själf, som var min första mästare, han som tidigast visade mig, hur liten världen blef, tänkt som tittskåpet på en marknad, och vi som skuggspelsdockor, förda i trådstumpar af förevisarens händer, också han står nu och tittar

efter fågelflykt och törs ej handla, om ej de heliga hönsen behaga att äta.

Det är makterna, säga de, makterna som locka och draga. De skänka dem en låtsad frihet att gå för sig själfva, så långt in de vilja i skogsdjupet, så högt de önska på bergskrönet, för att dock alltjämt, blott det skymmer, som andra vallhundar drifva dem in i den trånga fållan. Det var »makterna», som i Libyen straffade Quintus med blixten, därför att han förtörnat Jupiter, makterna, som lyttslogo Crassus vid rännartäflingen, därför att han förnekat, och Varro, som ännu djärfves gå upprätt med Epikurs bild på sin ring, våndas om nätterna och, om Apollonius talar sant, skall hans kropp vrida sig som en skruf. Öfverallt makterna, säga de, som vi icke kunna motstå.

Dock, hvad skulle de kunna göra oss, äfven om de funnes? Hvad kunde de hitta på värre än pinan till döden? Döden, fruktar du den så, Apollonius? Märker du icke, hur det är för den vi hemlighetsfullt mogna, och har det icke förvånat dig, med hvilket tonfall af undran och höghet vi nämna hans namn, som namnet på den älskade, när vi voro unga? Och hvarför ängsla sig? Har du glömt det ord, du själf ständigt bar på tungan, när vi sutto och bytte meningar under eken vid din källa, det vackra ordet, »där vi äro, är icke döden, och där döden är, äro icke vi»?

Ack, ett vill jag önska mig själf, att kunna bära mina tankar, att aldrig förväxla mig och världen, min glädje och sorg med dess ordning, eller tro att naturen för min räkning eller någons räkning

skall stifta en undantagslag. Det är ledsamt att af våra drömmar så få slå rot och ännu färre gå i frukt, ledsamt att allt det hårda måste komma: vinterfrosten, de grå håren, besvikenheten och förblödningen — dura lex sed lex.

Så låt mig då i den klara natten genomtränga min förgängelse och själf mäta min värld och lära känna min plats, som den tomt och det hus, som jag bebor. När gryningen åter kommer, vinden begynner spela, fåglarna sjunga och barnen leka, då vet jag, att jag skall ängslas med gräs och blad, att lifvets oro också skall komma öfver mig med oemotståndlig längtan och dunkelt hopp, men låt mig i natt, i denna djupa stillhet inför haf och stjärnor, söka pejla hela djupet af det ensamt heliga och oförytterliga, vi kalla lag.

DANTES VITA NUOVA.

Vår öfversättningslitteratur har för ej länge sedan riktats med ett verk af enastående värde. Det är den bekanta romanisten professor Fredrik Wulffs försvenskning af Dantes ungdomsroman »Vita Nuova». I l i f v e t s v å r har öfversättaren kallat sin tolkning med anslutning till de kommentatorer, som anse titeln liktydig med »vita giovanile», ungdomslif, medan andra (och bland dem den som skrifver dessa rader) gärna ända in i rubriken vilja hafva den betydelse af »nytt lif» och »pånyttfödelse», om hvilken hela boken vittnar med så sällspord och mystisk innerlighet.

Själfva arbetet är ett af världslitteraturens yppersta. Det är icke blott rent estetiskt taget en klenod, hvilken bär till inskrift ordet oförgänglighet, där känslan ännu flammar klar och oförvansklig som skenet i en ädelsten och själfva formens gammaldags konstfulla ornamentik blott blir en tjusning till, men det är också ett verk, som i sin tur skapat »nytt lif», befruktande konst och sinnen. Dantes Beatrice, den unga kvinnan med hyn pärlfärgadt blek, sväfvande lätt som ett öfverjordiskt väsen öfver de vägar i Florens, å hvilka hon blott en kort tid

går som främling, för att med döden komma till sin rätta stad, har säkerligen starkt påverkat den primitiva florentinska och umbriska målarkonstens helgon och Maria-gestalter ända till Fra Angelico. Den lilla berättelsen om Dantes ungdomskärlek, som först trycktes 1576, men sedan afgjordt och rätteligen ställts i skuggan för hans stora världsdikt — den största, nedskrifven af människohand — har efter flera sekels glömska i vårt århundrade firat en verklig återuppståndelse. För hela den prærafaelitiska rörelsen i England är Vita Nuova den klassiska boken. Vare sig Rossetti diktar om »the blessed Damozel», som står på himmelens guldbalkong, med ögon djupare än djupet i vatten, stillnade för evigt, med tre liljor i sin hand och sju stjärnor i sitt hår, eller han målar Beatrice och Dante med färger gnistrande som gotiska kyrkfönsters, alltid är det Vita Nuovas ord och verser, som susa en till mötes, och, som mästaren, så dikta och måla också alla hans efterföljare med Beatriceballaderna i sina hjärtan.

Det måste finnas och det finns någon hemlighetsfull känslans frändskap mellan denna florentinska drömmare och vår egen tids finast organiserade, mest förandligade diktarnaturer, och helig som en palimpsest, bakom hvilkens glosor man anar den äldsta tolkningen af ens egen ungdomslängtan, har den lilla boken blifvit, som först skildrade den romantiska kärleken mellan man och kvinna.

Att öfversätta ett sådant verk är att lägga på sig ett tungt ansvar. Det är icke en vanlig profan skrift, som det gäller att återgifva. Det är en in-

spirerad, där den minsta vändning har sin mystiska betydelse. Lyckligtvis har uttolkaren gått till verket med det rätta sinnet, med en hänförelse och en kärleksfullhet öfver allt beröm. Hans försvenskning är också — särskildt i de af rytmiskt lif genomströmmade versifierade delarna — förträfflig, så mycket mer erkännansvärd, då man betänker de hart när oöfvervinneliga svårigheterna i att gifva illusion af Dantes stil.

Språket i Vita Nuova är nämligen fullt af motsatser. Det är först och främst ett litterärt och raffineradt språk, som ej vänder sig till massan, men till de ensamma och förfinade, hvilka älska att se ett kärlekslif tolkadt i de mest facetterade former, i komplicerade versmått och en prosa, genomväfd af lärda allusioner. Den unge skriftställaren har en bildningsstolt artists kärlek till formens ciselering och tankens slipning.

Språket i Vita Nuova är vidare ett afsiktligt drömspråk. Liksom Dante räknar sig själf till de vittras och lärdas lilla förnäma minoritet, hör han också till hjärtats aristokrati, till de känslans fåtaliga, hvilka en ren natur lärt all lidelsens ädelhet. Det är — som han uttryckligen förklarar — blott för dem, hvilka i lika hög grad som han själf äro kärlekens förtrogna, som han skrifver. Deras sinnens ömtålighet skulle alltför tydligt tal såra, och utan svårighet varsna de verklighetens drag genom drömslöjans silfverskir. För dem är det öfverflödigt att skingra det vårliga soltöcken, som Dantes inbillning svept kring Beatrices öde, och hans stolta blygsel darrar vid tanken på, att menig-

heten på Florens' gator skulle kunna hitta nycklarna till hans kärlekslifs gåtor. Så höljer sig Vita Nuovas stil i hemlighetsfull förklädnad, talar med dubbelmeningens högtidliga ironi, och låter det faktiska blott svagt skymta fram genom orden, som bottnen genom en toskansk flods tyst glidande, stjärnspeglande vatten. Och tonen växlar med drömmens pulsslag. Den begynner lätt och naivt, när ungdomserinringen gjuter sitt aflägsna ljusdunkel öfver bilderna och stiger med ämnets allvar och smärtans närvaro till ett dunkelt majestät, med högtidliga upprepningar, en likformighet i tidsbeteckningar, och en parallellism i satsfogningen, som äro uttryck för den sibyllinska högtidligheten i denna självbekännelse, som också är en väsendets och hjärtats omvändelseskrift.

Språket är till sist — och det får man aldrig glömma — en primitiv mästares. Dante själf kände sig nog som konstnär, behärskande tidens hela artistskap, men versen och än mer prosan äro unga och nya, som blott i ett tungomåls första ålder. — En obestämd strålglans, en ordets gryningsstämning skimrar och darrar öfver verket. Diktionen får just därigenom sin särskilda charme, samma rörande förtrollning som så mången bleknad fresk mot svagt gyllene grund utandas ur linjeföringens spenslighet och oöfvade melodi, ur figurteckningens och kompositionens försagdheter. Naturlig gratie och ungdomlig tafatthet smälta samman i denna stil. Man minnes stela gestalter, inåtvända leenden och lätt hoplagda, smala händer.

*

Den Dante, som skref Vita Nuova, är icke den vanlige, hvilkens dystra tänkarhufvud med det hårda medaljansiktet står för allas fantasi. Det är icke den af bitter erfarenhet och djup spekulation mognade mannen, resenären genom alla världar, mot hvilkens upptäcktsresa Columbus' var ett skolpojksäfventyr, den store domaren af sig själf och andra, skiljande de saliga och de förkastade med den obevekliga rättvisan hos frälsaren på Michelangelos Yttersta Dom. Det är den unge Dante, sådan redan Giotto målade honom å en fresk i Bargello, återupptäckt 1840. Klumpig restaurering har sedan beröfvat denna bild dess finaste fläkt af drömmande ungdom, men ett par teckningar, gjorda strax efter upptäckten, reproducerade i den sista, praktfulla Dante-monografien af Frans Xaver Kraus, låta oss få en föreställning om Vita Nuovas skald. Framför oss står en ung man mellan tjugu och trettio år med ett skägglöst ynglingaansikte. Profilen har intet af mannaårens skärpa och än mindre af ålderns och landsflyktens bronshårda siardrag. Pannan är strålande hög, näsan buktad, sinnlig och förnäm, munnen klassisk, gossaktig i sin veka formning. Ögonen, som skola se öfver världen med ett hvilande lejons stora och oförfärade blick, äro halfslutna under långa ögonhår, och den själ, som upplyser detta anlete med sitt sken, är icke Infernos högdragna ande, full af vrede och förakt — alma sdegnosa — men en drömmares hemsjuka sinne med ljusa bilder och strålande visioner på de slutna ögonlocken. I ena handen håller han en bok, de många sångerna, som Florens' kvinnor älskade att

läsa, och i den andra en kvist med granater, Afrodites frukt.

Sådan var den Dante, som vandrade öfver Florens' gator för att få en hälsning af den han kallat Beatrice, och hans lätta gång — svärmarens och poetens — hade intet af den dofva och hårda takt öfver stegen, som resenären än i natten tycker sig höra, när han vandrar allena öfver Ravennas öde gator.

Omtvistadt är, när Vita Nuova skrefs. Man kan med sannolikhet förlägga den till tiden kring 1292, då Dante var ungefär tjugusju år gammal. Han hade då ännu ej ryckt in i det offentliga lifvet. Han var blott en studerande ung man, som i sällskap med jämnåriga diktade, drömde och svärmade. Teoretiskt diskuterade han kärlekens metafysik med sin äldre vän, Guido Cavalcanti, praktiskt lärde han känna älskogens natur samman med en vivör som Forese de' Donati, hans blifvande svåger. Hans ärelystnad var andlig och litterär. Han ville införa en ny stil i sin hemstads diktning, en stil, ljufvare och högre än den, som förut funnits, och ädlare och djupare tolka kärlekslifvets innebörd och mening än det gjorts af hans föregångare och läromästare, provençalarne och Guido Guinicelli.

En kärlekshistoria, afslutad med den älskades död och förvandlad genom den inre kris, denna förde med i skaldens ande, blef här den drifvande kraften, och Vita Nuova det odödliga eftermälet öfver Dantes ungdom.

Men innan man betraktar dess kärlekshistoria i och för sig, uppställer sig nödvändigtvis frågan,

i hvilken grad Dante i uppfattning och skildringssätt anslöt sig till föregående traditioner och mönster. Först en om också hastig konfrontation mellan Vita Nuova och tidigare kärleksdiktning, mellan dess och den äldre medeltidens allmänna erotiska idéer, gifver en föreställning om, hvad som hos Alighieri är arf och hvad hans egen mäktiga personlighet nyskapat af lif och originalitet.

Allbekant är den ständiga dualism rörande kvinnan och kärleken, som utmärker medeltiden, den olösliga tvekampen åren om mellan jul och fasta.

Aldrig har kvinnan och kärleken till henne skildrats med så hänförande, ideella färger och lyfts till så sublima rymder, de högsta dit människodrömmens vingkraft förmår bära, men å andra sidan har kärleken heller aldrig så lidelsefullt sölats i smutsen, aldrig kvinnan nersvärtats med så kall och hånfull smädelse. Dessa motsatser funnos redan gifna i själfva uppfattningen af den heliga skrift och lefde inom kyrkan med teologisk auktoritet. Den underordnade, skuldbelastade roll, i hvilken bibeln framställde kvinnan, skärptes af utläggarne, af alla dessa munkar och andlige, hvilka i henne sågo sin välfärds dödsfiende, Eva, som ständigt lockade med frestelsens och syndens frukt, Dalila, som döfvade all andakt och all ädel sträfvan. Det är intet slut på den ström af passionerade anfall, intet mått i de vilda och flammande legender, i hvilka munkarne, till hämnd för ensamhetens anfäktelser eller i ruelse öfver begångna öfverträdelser, gåfvo uttryck åt sitt förakt för kvinnan och åt den bedårande makt, hon

öfvade ända in i klostrens stillhet, trots gissel, späkning och böner. Medeltidens skolastiska teologer visade en likartad uppfattning. Deras store läromästare, Aristoteles, kunde i detta hänseende ingen motvikt bilda, och Thomas ab Aquino omskrifver på sitt medeltidslatin den grekiske filosofens föraktfulla definition: Femina est mas occasionatus, kvinnan är en ofullkomlig man.

Men en bestämd motsats till denna nedsättande uppfattning lefde inom kyrkan i Mariakulten. Redan i pseudoevangelierna framträder Marias gestalt som bärare af en mängd fantastiska och rörande legender. Hennes ungdomsår, uppväxt, giftermål och död smyckas med en i from mystik knuten blomsterkrans af drömmar och sägner. Småningom utbildades en kult af henne, i hvilken äfven hedniska åskådningar smält in, och på 500-talet fick Maria som madonnan, gudamodern, sin officiella plats i det katolska dogmsystemet, och man börjar betrakta henne — som Bernhard af Clairvaux skrifver — som medlarinna i himmelen, mildhetens representant vid Gud Faders tron, en tillflykt för alla de ångrande och skuldbelastade, hvilka bäfvade för sonens stränghet. Men först på 11- och 12-hundratalen, samman med chevaleriet, fick denna Mariakult sin största och rikaste utveckling. Nu sammanskrifvas dessa stora samlingar legender på latin och vulgärspråk om Marias undergärningar, hvilka kanske rymma medeltidens naivaste troslif och ömmaste dyrkan. Maria blir himmelsdrottningen, som hela tidskiftet ägnade en hyllning full af svärmeri och öfversinnligt galanteri, och teologerna öfverflyttade på henne all den poetiska

kärlekslängtan, hvilken de under utrop af hat och afsky sökt utrota ur sina hjärtan. Allt steg mot den himmelska jungfruns tron med en trånad, hvilkens hetsiga rosendoft inga teologiska rökelsemoln förmådde dämpa.

Medeltidens profanlitteratur erbjuder samma växling mellan de båda polerna. Den satiriska bitterhetens uppfattning af könslifvet kom dock först fram i 11- och 1200-talens berättelselitteratur hos Frankrikes contörer och senare hos Italiens novellister. Det var med bourgoisiens första framryckande på världsskådeplatsen, som den cyniska anekdoten skapade en konst, hvilkens misstrogna världsklokhet och skadeglada skratt afspeglade klassens egen brist på idealitet. Ett starkt inflytande från österlandet gaf denna stämning de litterära motiven, ty från orienten stamma två tredjedelar af dessa outslitliga historier om kvinnolist och kvinnofalskhet, i hvilka västerlandets borgare tolkade sina egna missräkningar och sina egna låga hjärtan, karrikerande det sexuella lifvet till ett groteskt och skamlöst intrigspel.

Hela denna riktning faller alldeles utom Dantes natur. Den var lika främmande för hans ungdoms svärmeri som för hans mandoms patos och andaktsbehof, och kan därför stillatigande lämnas ur räkningen. Helt annorlunda är fallet med den storartade erotiska idealisering, som till en förnäm och spetsfundig lära utvecklades af provençalska trubadurer, franska chevaleriskalder och italienska kärleksmystici, och i hvilken Vita Nuovas hvita fruktträdgård har sina rötter.

Om de första erotiska sångerna voro visor, som Poitous och Limousins unga kvinnor sjöngo vid majfesterna, då de hand i hand dansade öfver ängarna, är det den provençalska poesien, som först af vårdriften mellan man och kvinna bildade en upphöjd och subtil kärleksteori. Redan hos Bernard de Ventadour, som dock diktade innan den provençalska poesien stelnat i schablon, märker man ansatserna till detta. Redan hos honom är kärleken den oemotståndliga gudomen, fjättrande i ljufva, olösliga bojor, och lidelsen den mystiska förädlaren af uppsåt och handling. Älskaren är den ödmjuke vasallen och hans älskade härskarinnan, som högt öfver hans stig bor i sitt elfenbenstorn. För all hans trofasthet och i hennes namn vunna bragder är ett leende honom lön nog, och som sitt lifs ledstjärna räknar han privilegiet att vara hennes skönhets förhärligare. Det var också ingen mindre än en drottning af tvenne riken, Alienor af Aquitanien, som Bernard de Ventadour hyllade i sina rosenvers.

Under inflytande af feodalt hoflif och det yppiga Provences förfining utvecklades snart denna konception af älskarens hopplösa och undergifvet sälla pagetjänst hos den älskade (hvilken så godt som alltid var en annans maka) till en dogmatik, full af förtjusande och konstlad öfverdrift. Piere Rogier, Ermengarde de Narbonnes sångare, gifver redan det typiska exemplet på denna poetiska kärlekskult utan tanke på bönhörelse. En utomordentligt begåfvad nordfransk skald, som fyndigt försmälte provençalska och bretagneska traditioner, Chrétien de Troyes, blir den chevalereska kärlekens populära

epiker. Med stigande konsekvens har han i sina kärleksromaner på vers skildrat den höfviska passionen. Cligès och Fenice, Alexandre och Soredamors, hjältar och hjältinnor i hans stora diktning Cligès, äro redan dylika erotiska mönsterpar, utan fruktan och tadel, och i den af hans beskyddarinna, Marie de Champagne, påverkade romanen »Riddaren af Kärran», når uppfattningen sin toppunkt. Det är Lancelots lidelse för drottning Guinevere, som här skildras, och kung Arturs paladin är en fulländad typ af en chevaleriets »primo amoroso». Oförvägen krigare, af ett mannamod och ett dödsförakt, utan gräns, darrar han som ett strykrädt barn i den älskades närhet och svimmar, när han får se en kam, i hvilken lysa några af hennes gyllene hår. För henne tömmer han till och med den för en stridsman beskaste drycken, skammens och den låtsade feghetens, och fast denna kärlek till hans herres och väns maka är dubbelt brottslig, har den i sin oändlighet, förädlande hela hans varelse, sin inre sanktion. Kärlekslidelsen nådde så en idealisation, i hvilken provençalska och på keltisk botten utvecklade, om ock ej födda, motiv förenades, och de purpurröda och svarta segel hissades, med hvilka den obetvingliga lidelsens hjältinnor, Isolde och Guinevere, färdas genom världslitteraturen.

Frågar man om dessa diktade framställningar stodo i någon relation till lifvet, vidrör man det så diskuterade spörsmålet om medeltidens kärlekshof och deras af damer bestående domstolar.

Hvem har icke hört talas om dessa lysande församlingar, i hvilka slottsfrun, omgifven af sköna tär-

nor, ej blott diskuterade spetsfundiga och uttänkta kärleksdilemmor, men äfven fällde verkliga domar öfver älskande, som i tvistemål vädjat till hennes utslag? Efter att länge ha figurerat i dikter och novellistik om medeltiden, har denna föreställning om hemliga kärlekstribunal i vårt århundrade råkat i stor misskredit. Dels visade sig den historiker från 1500-talet, Jehan de Nostredame, som varit grundkällan för uppgifterna i frågan, vara en långt mer uppfinningsrik än tillförlitlig skriftställare, dels fann man lätt, att den prosadikt från medeltidens slut »De Femtioen Kärleksdomarna» af Martial d'Auvergne, i hvilken man trott sig finna en genklang af de gamla sederna, var ett rent litterärt skämt. Där finner man t. ex. ett erotiskt käromål af följande art. En dam har på grund af sin tillbedjares hot om självmord gifvit honom sin gunst, men stämmer honom nu, därför att han skrutit öfver att hafva eröfrat henne, och yrkar, att han skall göra afbön som botgörare i bara skjortan med ett fyrapunds vaxljus i handen och dessutom betala penningeböter. Om ett sådant fall ännu kan tyckas hafva en anstrykning af verklighet, är man naturligtvis inne på det rena skämtets område, när en dam, som rispat sin älskare med en knappnål, dömes att kyssa såret tills det läkes. Af dessa båda källor kunde sålunda ingenting slutas om kärlekshofvens existens, och man började betrakta dem som en ren poetisk legend. Sedan dess har man emellertid närmare studerat en annan skrift från medeltiden, som oförnekligen visar, att det vid 1100-talets slut — sålunda under chevaleriets glanstid — funnits kär-

leksdomstolar, församlingar af damer, hvilka icke blott som en elegant sällskapslek roat sig med att diskutera diktade erotiska hårklyfverier, men äfven undersökt och dömt i verkliga kollisioner mellan älskande, och dessa synas då hafva böjt sig under utslagen som under den förnäma världens opinion. Skriften är en latinsk traktat om kärleken, »De Arte Honesti Amandi» af en viss Andreas, kaplan vid franska hofvet vid slutet af 11- eller begynnelsen af 1200-talet. Af de damer, Andreas nämner som föreståndерskor och bisittare i en sådan kärleksjury, har man historiskt identifierat flera, bland andra Eleonore af Poitou, sedermera drottning af England. Andreas redogör för chevaleriets egendomliga kärlekscodex och meddelar dess trettioen grundlagar, bland hvilka man kan märka satser som »den som ej är svartsjuk, kan ej älska», »ingen kan bindas af en dubbel kärlek», »kärleken måste alltid minskas eller ökas» o. s. v.

Af domstolsförhandlingarna, som Andreas meddelar, visa somliga fiktiva fall, medan andra tyckas hafva en reell och verklig karaktär. I det stora hela kan man sammanfatta idealet för den kärleksuppfattning, för hvilken Andreas gjort sig till tolk, i följande satser, hvilkas riktighet äfven ställen i andra dikter från tiden bestyrka. Den verkliga kärleken kan a l d r i g finnas mellan äkta makar, utan förutsätter alltid ett fritt, om än otillåtligt förhållande. Älskaren är skyldig sin dam oinskränkt lydnad, med risk att eljes mista hennes gunst. Kärleken är en konst, hvilkens regler kunna studeras och läras af ett ädelt och pietetsfullt hjärta. Äldre medeltida

traditioner och reminiscenser om kärleken som en konst från Ovidii kurtisanbok »Ars Amatoria», hvilkens sensualism af skolastiska utläggare omtolkats till chevaleresk andlighet, hafva här stämt möte med åskådningar, naturliga för alla aristokratiska civilisationer, älskande att sätta känslans ideal öfver de plikter, det sociala lifvet stadfäster. I uppfattningen af äktenskapet som en konventionell institution, hvilken måste utesluta hjärtats tycke, stämde så det mystiska och allvarliga chevaleriet samman med den ystraste och lättfärdigaste af tidsåldrar, rococon. Äfven den ansåg ju kärleken mellan makar som en borgerlig smaklöshet. En allbekant komedi från 1700-talet, som ville satirisera denna mening, låter en ung fru, som till sin bestörtning finner sig vara förälskad i sin man, utbrista: »O, hvilket öde, det är min make, som jag älskar!»

Men chevaleriets idealitet betecknade i alla andra punkter motsatsen till rococons fjärilslynne. Troheten i dess sublimaste form var denna uppfattnings hörnsten. Kärleken blef basen för alla sociala och personliga dygder. Ingen möda vore för svår och ingen pröfvotid för lång för att vinna den tillbedda — sjunger en trubadur — liksom ingen dagsmarsch är för mödosam, när det gäller att nå ett ljuft härberge. Ett otal af allegoriserande dikter om älskandes pilgrimsfärder till kärlekskrädgårdens brunnar och rosenhäckar förde uppfattningen vidare, tills den med skolastisk spetsfundighet kristalliserades i Guillaume de Lorris' stora erotiska allegori, Rosenromanen:

Ci est le Roman de la Rose
Où l'art d'amour est toute enclose.

Genom provençalska mellanhänder öfverfördes dessa läror till Italien, och då de i Frankrike stelnade i en kylig allegorivärld, fingo de här en ny spirkraft, men med förändrad karaktär. Chevaleriet hade aldrig vunnit något nämnvärdt inträde i Italien, och i stället för den höfviska riddarandan med dess så att säga praktiska idealisering, omsatt i seder och handling, trädde här en filosofisk och teologisk riktning, utgående från det universitet, där den nya diktningen fick sin stamhärd — Bologna. Chevaleriets sociala kärleksidealism förvandlades till en erotisk metafysik, en öfversvinnelig dygdelära, bräddad af drömmeri och helgelse. Guittone från Arezzo och Guido Guinicelli utvecklade denna förändrade kärleksdoktrin i ett system af poetiska liknelser. Kärleken blef för det profana lifvet det samma som uppenbarelsen för det kyrkliga, med samma gudomliga innebörd, fullkomlighetskraf och hänförelse. Som biet uppsöker honungsblomman, uppsöker kärleken ädla hjärtan, och dess lidelse är lika oskiljaktig från ett upphöjdt sinne, som glansen och branden ifrån flamman. Den älskade blef ett skyddshelgon, och dyrkan för henne en Jakobsstege till — bredvid bönens — på hvilken människan kunde närma sig det himmelska.

Från Bologna fördes denna transcendentala, af Aristotelisk psykologi påverkade erotik till Florens, och Dantes närmaste ungdomsvänner, Lapo Gianni och Guido Cavalcanti, blefvo dess skaldiska förhärligare. Framför allt den senare, en mäktig figur,

med äkta toskanskt trotsiga och förfinade linjer öfver sin gestalt, men saknande det som gaf Alighieri hans väsens originalitet, den religiösa dyrkans och den flammande rättrådighetens källdjup, en passionerad epikuré, och därför också af den omutlige domaren placerad i Inferno i kättarnes eldgryta. Fint har Anatole France i en af sina yppersta noveller i Guidos gestalt symboliserat den öfvermäktiga styrka, sprängande en själ, uppvuxen i skolastikens och dogmtrons traditioner, med hvilken renässansens gryning af skönhet och humanitet bröt in i den medeltida världen.

Så lång är vägen, som man har att gå för att lära känna den unge Dantes andliga anor och Vita Nuovas förutsättningar, och detta verk, som för den oinvigde verkar ursprunglig begynnelse, har bakom sig ett hart när oändligt perspektiv. I litteraturen, som öfverallt annorstädes, gäller den gamla sanningen, att ingenting begynner och ingenting slutar. Förhållandet är också, att denna tradition ej blott som en utbredd opinion legat befruktande bakom Dantes verk, men direkt påverkat honom. Han var en boklärd man och bevisligen djupt inne i sin samtids odling. Provençalsk lyrik och nordfranska chevalerie-romaner voro honom väl bekanta. I Guido Guinicelli, den erotiska dialektikens mästare, hyllade han en andlig fader, och många våraftnar under vänskapliga vandringar har han helt säkert med Guido Cavalcanti, som själf bearbetat Andreas Capellanus' skrift, diskuterat kärlekskasuistikens fall och prejudikat. Under sådana omständigheter kan det ej öfverraska, att det i Vita Nuova ingår en

kedja af konventionella motiv. När Dante, inspirerad af sin ungdomsdyrkan för Beatrice, begynte dikta, susade för hans öra ekot af hundrade redan sjungna kärleksvisor, och för hans inbillning skymtade den erotiska diktens bilder och föreställningar, halftydliga som figurerna och ornamentiken på en bleknad väfnad. Ungdomslidelsen, som fyllde hans bröst med lifvets första, ojämförliga berusning, och en längtan, för hvilken verkligheten ej ville räcka till, lät honom med hänförelse återupptaga läran om kärleken som ädla sinnens luttringseld, och hans första verser modulerade motiv, sedvanliga hos kärlekssångarne. Denna anslutning till en gifven åskådning och en utbildad poetisk tradition i hop med den naturnödvändiga parallellism i känslor och situationer, som lifvets likformighet för med, gaf allt i hans verk välbekanta drag. I uppställning, anda och uttryck återspeglade hans verser alla de erotiska skiftningar, som här tecknats, och det helas totalåskådning fick likaväl som detaljen genklang af något kändt och förgånget. Till och med småsaker, som verka rent subjektiva för Dante, som hans halft mystiska, halft barnsliga sätt att ordleka med namnen på de personligheter, som voro invecklade i hans ungdoms drama, ägde förebilder i äldre diktning.

Och ändock, hur djupt skiljer sig ej Vita Nuova från tidigare och samtida kärleksbekännelser, och med hvilken rätt har det ej blifvit det privilegierade verket, som friskast bevarade medeltidens erotiska idealitetsbegär! Redan här i ungdomsverket framträder den Danteska självständighet, som gjorde skalden hufvudet högre än andra och lät honom

blifva medeltidsdiktens Messias, om hvilken allt profeterade, och som själf fullkomligade allt. Hur skall man kortast kunna beteckna det i hans väsen, som gjorde honom så stor? Kanske genom att säga, att det, som för de andra var form, dialektik, skild från verkligheten, en fantasiens lek med allegorier af half betydelsefullhet och syner, blott undantagsvis och omedvetet genomträngda af tingens värma, för Dante ständigt var substans, lefvande realitet. Tingens namn komma sig af de benämnda tingen — nomina sunt consequentia rerum, har han själf skrifvit, och hans symboler och ord äro aldrig blotta tecken, men trots den abstrakta syftningen konkreta verkligheter. — »Då det behagar dig, o Kärlek, att jag skall dikta, vill jag göra det, så väl som jag förmår.» Så skrifver en af de äldsta af provençalerna påverkade italienska kärleksdiktare, Fredrik II, den upplyste tyrannen på Sicilien, och detta sätt att proklamera sig som lidelsens språkrör var alldagligt i Italien, utan att det betydde mer, än att diktaren utgick från en kärleksepisod och sedan med välbehag spann sig in i en gratiös och konstlad inbillningsvärld, hvilkens ideal lågo långt bortom det verkliga. När Dante i Purgatorio för sin yrkesbroder Buonagiunta da Lucca på liknande vis tolkar sitt skaldeprogram med orden:

> Ja, jag är en, som lyssnar,
> när kärleken täcks tala i mitt hjärta:
> Jag tolkar hvad han lägger mig på tungan,

betyder detta något helt annat. Det betyder, att den kärleksdröm, som han eteriserat till sin lef-

nads dygdelära, för honom var den allvarligaste af verkligheter, att dess helgd blifvit hans tillvaros mening och gifvit hans ande den starka flykten emot solen.

Så varsnar man äfven genom de konventionella verserna i Vita Nuova ett själsdrama och en själsutveckling. Blott småningom och under inre strid genomgår hans känsla den process, genom hvilken den höjer sig öfver allt jordiskt hopp. Beatrices död och hans egen vilda smärta först, och trötta affall från hennes kult sedan, bilda nya utgångspunkter för diktaren. Hans återgång till hennes minne, hvilket sammanfaller med redaktionen af Vita Nuova och dess förvandling till en åminnelseskrift öfver hans ungdom, afslutar denna bok med en häntydan på det stora verk, åt hvilket han egentligen skall ägna sitt »nya lif». I det hela kan en modern läsare knappast föreställa sig, hur mycket själfva det kronologiska ordnandet af dessa ungdomsdikter och framför allt författandet af de prosastycken, i hvilka skalden berättar dikternas tillkomst och sammanhang med de verkliga händelserna, gjort för att gifva Vita Nuova dess originalitet och epokgörande ställning i världslitteraturen. Oordnade och oförklarade skulle dessa poem, hur mycket de ställvis höjde sig öfver de samtidas, dock aldrig blifvit mer än en af de många kärlekscyklerna från medeltiden, hvilkas halfklara dallring mellan fiktion och verklighet egga och nerstämma. Nu har prosaberättelsen, hvilkens ton har den underliga, spröda vemodsklang, som ligger öfver erinringen om en död, gifvit det hela verklighetens existens. Vändningar och

bilder, vid hvilka eljes häftat den konventionella liflöshet, som ej förmår sätta i rörelse våra omedvetna idéassociationers hemlighetsfulla musik, hafva fått realitet och innebörd. Transsubstantiationens under har skett, och texten blifvit kött och blod.

*

Vita Nuova begynner följdriktigt med det första mötet. Dante var då nio år, Beatrice något yngre, »klädd i mildt blodröd färg, ädelt och ärbart med bälte och sådana prydnader, som höfdes hennes barnsliga ålder», och från denna första vårsyn är det han daterar sitt hjärtas och sin själs lif. Hela det darrande anslaget och den bleka bilden under ordens omständlighet visa dock tydligt, att det är ett svagt barndomsminne, som här upptagits och idealiserats. Det är kärleken, som sträcker ut sina armar öfver den tillbedda varelsens hela lefnad från de första medvetna drömmarna, då de båda voro gosse och flicka, bort mot de sista, mot gemensamma stjärnor. Men själfva handlingen begynner först nio år därefter, då Dante åter en vårdag möter Beatrice, en ung kvinna i »snöhvit dräkt», hälsande honom med »outsäglig blidhet», på ett »så höfviskt och intagande sätt», att han erfor höjden af lycksalighet.

Sedan följer, skildrad med förtjusande ungdomlighet, berättelsen om Dantes stämningslif. Berusad lefver han i ensamheten i sin kammare, diktande om Beatrice, och natten blir kärlekens bundsförvant med sällsamma drömmar, hvilka allt från början

taga en tragisk färg. Ty den kärlek, som tagit väldet öfver Dante, var icke de hvardagligas med lyckans medelmåttighet, det var de utvaldas och ensammas, för hvilka törnena komma med naturnödvändighet, och för hvilka lidelsen är den förtärande och förädlande Fenix-elden.

Med en dyster höghet är det kärleksguden skildras, en kärleksgudom, som icke leker med pilar och koger, men är Dantes skapelse, präglad af hans eget väsens bjudande och sorgsna högtidlighet. I en eldfärgad skrud uppenbarar sig dennes gestalt i drömmen, skräckinjagande som hvar gud, hvilkens bud är en hela lifvet fordrande kallelse, och hvilkens skänk är de utvaldas oändlighet af salighet och sorg. I sina armar bar han den sofvande Beatrice, höljd i skarlakansröd klädnad, och i handen höll han någonting brinnande. »Och jag tyckte att han sade till mig: Se detta är ditt hjärta: Vide cor tuum! Och gudomen väckte den unga kvinnan och tvang henne, trots hennes bäfvande motstånd, att äta upp det brinnande hjärtat. Men »sedan dröjde det icke länge, innan hans egen glädtighet förbyttes i bitter gråt. Under tårar omfattade han henne med sina armar och förde henne, som jag tyckte, upp mot himmelen. Men min dröms ångest blef så svår, att min svaga slummer ej kunde uthärda den. Jag for upp och vaknade.»

Kommentatorerna hafva förklarat denna mäktiga vision med hänvisning på besläktade motiv i medeltida dikter, i hvilka ett lekamligt hjärta lämnas som föda, såsom i Sordellos bekanta, satiriska dödssång öfver Ser Blacas, då han vill dela den tappre

stridsmannens hjärta åt sin tids fega furstar, eller den bekanta legenden om chevalier de Coucy, som tvang sin maka att äta sin älskades hjärta — drag, häntydande på att ätande af människokött förekommit som hednisk vidskepelse eller mystisk hämnd äfven inom den europeiska mänskligheten. Men stället är karaktäristiskt för Dantes andliga öfverlägsenhet. Han omskapar en rå reminiscens af mord och offer till ett mysterium. Hvem känner ej den religiösa fläkt, som här omsusar hans ord — det är ett kärlekens sakrament, som han skildrar, och den halfmedvetna llusion på passionshistorien, som hans egen passionshistoria låter honom göra, visar, likt andra ställen i Vita Nuova, en religiös omtolkning af kärleken, som allvaret fritar från hvar skugga af bespottelse. — Men denna nattens syn är det, som först inviger hans känsla och gifvit hans och Beatrices hophörighet det mystiska förbundets helgd.

Efter detta blir tonen åter lättare. Hastigt skymtar en rad episoder, karaktäristiska för ett kärlekslifs begynnelse. Det är vännerna, som bry den förvandlade kamraten, men han »betraktar dem leende och svarar intet». Och detta leende är fullt af öfverlägsenhet och lönlig utmärkelse af att vara korad och känna sig innesluten inom en isolerande och helig ljusring. Det är vidare kollisionerna med de yttre förhållandena och rädslan att blifva upptäckt, som låta Dante göra den klassiska listen med skenuppvaktning för en annan dam. Med hemlighetsfull njutning gäckar han världen och döljer sin kärleks helighet. Det är missförståndena, när

Dante lyckats alltför väl i sin föregifna hyllning, och Beatrice harmsen förvägrar honom sin hälsning, det enda vedermäle han ägde af hennes gunst. Med en sublim liten fras, uppvägande hundratals Petrarchiserande kärlekssonetter, berättar han, hur han den olycksaftonen »somnade in, gråtande som en gosse, som fått stryk».

Och han lefver i kärlekens förtärande motsägelser, som salamandern i elden, darrar för att råka henne och söker hennes sällskap, känner sig förkväfd i hennes närhet och flyr till sina »tårars kammare», lifvande sig med den smärtsamma ljufheten i, att hon ej kände hans kval. Det är en olycklig kärlekshistorias enkla och typiska förlopp, men under den försiggår sakta i Dantes själ en stor omhvälfning. Det är djärft att tro sig hitta någon ny tolkning i fråga om en så utlagd mästare som Dante och en så studerad bok som Vita Nuova. Och ändock tyckes det mig, som arten af den inre kris, Dante här genomgått, aldrig riktigt framhäfts. Nästan doldt, som om skalden — i den heliga stämning, som är öfver honom, nu när han redigerar verket, och Beatrice ej blott var död, men blifvit en förandligad bild — ej vågade vidgå hvad som varit, är det i förstuckna vändningar, under skygga tillbakataganden, som han antyder hvad han genomgått för att nå den kärlekens andlighet, som han eftersträfvade. Redan från början hade hans lycka ej haft mycket gemensamt med alldaglighetens önskningar och begär. Han eftersträfvade intet högre än att »möta Beatrice och njuta sällheten af hennes hälsning», och med djupt svärmeri har han skildrat

dess verkan på hela hans varelse: »En flamma af gudomlig ömhet genomglödgade min själ. Jag kände icke längre någon oro, och jag ville förlåta en hvar, som förolämpat mig, och hade någon då frågat mig om något — hade mitt svar endast blifvit K ä r l e k, och mitt anlete hade strålat af ödmjukhet.» Hur himmelshögt detta är öfver vanlig passion — bakom ordens extas darrar ändock jordiskt hopp, och i Beatrices hälsning fanns en yttre påtaglighet, i hvilken låg en underpant på det verkliga med alla dess möjligheter. Men Dantes kärlek kunde ej stanna därvid. Den ville skudda af sig alla lifvets band, äfven de lättaste — den ville nå den dyrkans fullkomlighet, i hvilken ej finns plats för tanken på bönhörelse, och så var det han svarade Beatrices spotska väninnor, då de gäckande frågade, hvad hans kärlek hoppades: »Mina damer, målet för min längtan var förr en hälsning af den dam, I kanske syften på, men sedan det behagat henne att förneka mig den, har Kärleken, min härskare, låtit all min sällhet bestå i sådant, som icke kan fråntagas mig.» — Att Beatrice en gång förvägrat honom sin hälsning, var därvid det minst viktiga — det synes af berättelsens gång —, den drifvande kraften var Dantes eget idealiseringsbegär, som ej rastade, förr än Beatrice förvandlats till en symbol af änglalik fullkomlighet och hans känsla blifvit enbart en inre kult, hvilkens lycka sålunda ingen makt kunde beröfva honom. Men utan sträng strid med sig själf nådde icke ens en Dante denna självöfvervinnelse. I de små paragraferna mellan 11—18 af Vita Nuova darrar ännu under minnets sordin erinringen om

denna kamp. Ett uttryck, som bränner af offrets smärta och skälfver af det med så knapp nöd undkomna nederlagets skam och lycka, biktar, hur tung den varit, striden, genom hvilken han lyckades utrota ur sitt hjärta som ett ogräs hvarje jordisk förhoppning. Detta ord är den dunkla och dock så talande repliken till vännen, som ledde honom vid handen bort från Beatrices närhet, då hans besinningslösa längtan för sista gången hotade att öfvermanna honom och göra honom till en visa för Florens' smädelystna ungdom. »Sannerligen,» suckar han, »min fot stod alldeles vid gränsen till den trakt af lifvet, som ingen får beträda, som vill komma åter.»

Men ordet inom honom visade honom försakelsens ljusväg, på hvilken hans väsens mission väntade, hans lifs helighet. Så kom Beatrices död och hjälpte hans sträfvan och hans svaghet, afskärande alla möjligheter till det nederlag, som var timlig lycka, och gaf den sista fullkomningen åt förvandlingen af den unga florentinskan till en sinnebild. I Dantes härliga vision af hennes död, som lånar från bibel och legender sin stämning af miraklets fasa, liksom i den smärtans bitterhet, med hvilken han begrät den döda, skälfde den sista återstoden af det, som en gång varit hopp och förväntan, och hemsjuk och vilse irrar han i den med ens oigenkänneliga och öde fädernestaden. Smärtan har till den grad skakat hans själ, att den för en tid förlorat sin styrka och uppgifver sig själf. Det kommer en mellantid, då tillvarons och det helas mening höljes i töcken. Han förstår intet

af det närvarande eller kommande; han sänder blickarna mot det gångna, och hans sysselsättning är att måla änglahufvuden med hennes drag.

I denna period af öfversvinnelig längtan och maktlös trötthet kommer en episod, som genom sin verkan blir slutstenen i Dantes ungdomslif. Det är hans sammanträffande med den unga kvinna, han kallat La Donna Pietosa och La Donna Gentile. Med trösterskans skenbart osjälfviska uppdrag är det hon närmar sig hans väg, och med biktbarnets och tröstsökarens meddelelsebehof och längtan efter svala händer mot den heta pannan och mjuka läppar mot de brännande ögonen, är det han går henne till mötes. Men den eldens kraft, som brinner äfven i ett kärleksminne, den lifvets ström, som brusar mot en älskad, äfven när hon är död, slår gnistor, och snart är den evigt frånvarandes namn och ömheten för henne blott ett täckelse för nya tycken och nytt hopp. Med själfhatet hos en yngling, som vigt sig vid ett minne, känner Dante detta flöde af föryngring vakna inom sig. »I fördömda ögon!» utropar han. »Aldrig förr än i döden borde edra tårar torkas!» Kan då allt ersättas? Skall hvar hågkomst besudlas? Tystnar då aldrig den rösten, som pockar och pockar på lif och lycka och fyller bröstet med ångest och begär?

I detta ödesdigra ögonblick är det en vision, som åter för Dante tillbaka till ljusvägen, hans missions väg. Så som hon varit första gången han såg henne, ett älskligt nioårigt barn i blodröd dräkt, ter Beatrice sig på nytt för den vankelmodige med det höga uppsåtet och den svaga viljan, och ångern

frälser honom med sin brand. Det är nu han, för att försänka hela sin varelse i hågkomsten, samlar sina ungdomsdikter och skrifver den inramning till dem på prosa, som ursprungligen blott skulle vara en kommentar, men i hvilken hans kärlek till Beatrice och hans strid för att göra den till sin existens' förädlingskraft tecknade sig med långt större mognad och natur än i dikterna. Och se, medan han höll på därmed, blef det, som förut aldrig lyckats honom, verkligt. Ett under, större än transsubstantiationens skedde: kött och blod blefvo lefvande ande. Redan medan Beatrice gick på Florens' gator, hade hon blifvit mer lefvande inom honom för hvart yttre band som brast emellan dem. Men döden lät henne först riktigt stå upp till oändlig verklighet i hans hjärta. Hon blef hans tankes och hans dikts sol, värmen i godheten, glöden i fullkomligheten, och hennes blotta namn blef tråden, som drog hans hjärta mot stjärnorna.

Men denna känsla af, att han i hennes bild bar inom sig en ledarinna mot det gudomliga, dref hans själ till allt högre konceptioner och tankar. Hans egen ungdomshistoria var en för ringa sak för det under, hvaraf han genom sin kärlek blifvit delaktig. Vita Nuova blef själf blott företalet till det nya lifvets händelser, och de sista kapitlens egendomligt korta och hopsnörpta karaktär tyder på, att han redan funnit ramen för trång. Ett osynligt kors var fäst på hans skuldra — han ville själf på en pilgrimsfärd, svårare och längre, men också ärofullare än korsfararnes eller palmbärarnes, som skulle öfver hafvet. Genom de dödes och de återuppståndnes

världar skulle han vandra och mönstra dem i sin kärleks ljus, genom Infernos jättekittel och de fördömdes is och brand, uppför Purgatorios klippyramid, hän till strålarna och planeterna för att i paradisets empyré nå själens mål och oupplöslighetens förening med Beatrice.

*

Sådan är gången af Vita Nuovas kärleksbekännelse. Dess jordmån är verkligheten. Ty hvad som än sagts om Vita Nuovas allegoriska karaktär af djupa och lärda kommentatorer, men som alltför litet lefvat, kan ingen, som har kärlek att minnas, undgå att känna den ström af upplefvanden, som flyter genom boken. Beständigt tränger realiteten med sina bilder genom drömslöjan.

Den gamla, så ofta upprepade traditionen, att Beatrice var Bice Portinari, ett grannbarn till Dante, död 1290 vid unga år som Simone dei Bardis hustru, har föga grund, ja, motsäges af både ett och annat i Vita Nuova. Men visst är, att Beatrice varit en lefvande ung florentinska. Dante har tillbedt henne med den första kärlekens skygga innerlighet. Åtminstone med tyst samförstånd har hon upptagit hans hyllning.

Men snart har Dante känt, att hans kärlek kommit med högre afsikt än den jordiska medelmåttans fröjd och sorg. I kamp har han skilt sig från hvarje tanke på yttre verklighet, och mer och mer har Beatrice blifvit en symbol. Hennes utomordentliga skönhet och rörande ungdom, hennes bråda död,

allt tycktes leda till denna omskapelse. Efter hennes bortgång upptager Donna Gentile en kort tid så hans tankar, att han kom ifrån Beatrice. Hvem var denna nya kvinna? Hans blifvande maka i det borgerliga lifvet, Gemma Donati? Filosofien, som han själf säger i en senare skrift, då han erinrar sig, att med affallet från Beatrices dyrkan också tviflets tvedräkt splittrade hans väsen? Kanske har han halfmedvetet i hennes gestalt låtit skymta allt, hvarmed man resignerar, sedan kärlekshelgden förlorats, studier, sinnets rus, borgerligt lif. I hvarje fall vände han snart tillbaka till Beatrices bild och utlade i allt mer stegradt helighetsbehof sin ungdoms historia. Med vårens gryningsstämning af lyftande töcken, knoppar och fågelsång hade den begynt, den slutade i sällsamt aftonljus med blänkande stjärnor, den vackraste afspegling af en jordisk och andlig kärleksdröm, som finnes. Tag bort Höga Visan ur världslitteraturen, och det unga blodets mest inspirerade älskogssång är försvunnen, tag bort Vita Nuova, och det unga hjärtats högsta kärlekshymn är förintad. Samman äro de den mänskliga kärlekens gamla och nya testament.

*

Det var en natt mot våren i den elfte timmen, då drömmen förde mig långt bort till en cypressallé vid Arno. Tyst dolde jag mig vid vägkanten, ty ett följe unga män kom vandrande i dunklet. De skämtade om sina damer, om »monna Bice» och »monna Vanna», de skämtade uppsluppet, yra efter ett

dryckeslag. Så hörde jag en röst, hvass och skärande, ropa: Ja, I, messer Dante Alighieri, I har mest gudomliggjort det skörpliga ler, som kallas kvinnan.

Ja, det har jag, icke bara därför, att hon som mor, syster och brud älskar oändligt högre än mannen, men därför att jag så väl känner hans väsen och har en så gränslös åtrå att älska och dyrka öfver mig själf.

Så talade han, och ungdomsskaran försvann i natten. Men jag satt kvar vid floden, som rann och rann. Ögonen höll jag dolda i händerna, och öfver mitt hufvud susade cypresserna som öfver en graf.

BRÜGGE.

När jag drömmer om Brügge, ser jag för mig en sagostad, öfvervuxen af vissen mossa, med gaflar, ringmurar och tinnar försvinnande i grönt töcken. Därinne rör sig längs smala svalar och trånga gator en befolkning af skuggor, ljudlöst och långsamt. Det är högväxta män i burgundiska dräkter, men när de gå, vaja icke fjädrarna mot baretterna, och, som burna af vinden, glida kvinnorna med hvita huvuddukar kring halfsjunkna ögonlock mot torgets ärenden och stadsskogens möten. Och dessa män och kvinnor tala som stumma med spörjande blickar och slutna läppar. Utan klang eller tyngd blir allt, som deras blodlösa fingrar vidröra, guldet i börsen, kryddpåsens silfverknäppe, nipperna på guldsmedens disk och tennstopen på krogens hyllor. Deras verktyg och redskap sorla icke. De spela på domnade instrument, och vid afsked lägga de hand i hand som grafkransbinderskor lilja mot lilja. Men öfver skugglifvet i det gröna töcknet ljuder entonig klockklang, klar och aflägsen, lik den föräldrar höra i skymningen, när de minnas ett dödt barns glasharmonika. —

Helt annorlunda förefaller det verkliga Brügge vid första ögonkastet, då man från det gamla

hemtrefliga Hôtel de Commerces gård en solig sommardag träder ut på en af hufvudgatorna. Stadens ålderdomlighet tränger sig icke på en med samma, till gångna sekel öfverflyttande stämning, som griper en i de gamla tyska riksstäderna. Än mindre verkar den som Hildesheim, detta praktfulla relikskrin från forna dagar, Bernwards biskopsstad, där ännu medeltidens mystiska rosenstock spirar i katedralens skugga, solvärmd af dess böner och daggstänkt af dess psalmsång. För att vara en minnenas stad förefaller Brügge öfverraskande ljust. Husen lysa med sydländska solfärger och brokiga fönsterinramningar. Många fasader med nerfällda spånjalusier verka rent modern, kontinental boningsgata. Luften genljuder, det är sant, af evig klockringning, men dess hvar kvart återkommande melodi låter i begynnelsen mer enträgen och talför än andäktig. Vid de första stegen förbi fönster, i hvilka färgrika porsliner och snidade möbler pråla med borgerlig lyx, förbi välordnade, men folktomma butiker och den stora cerclens glasrutor, bak hvilka de sista herrmoderna från Paris dåsa vid absinten, har man känslan af att gå i en rentierstad, hvilkens särmärke tycks vara en viss inslumrad och bigott elegans. Man har intrycket af den egendomliga haut goût af svartklädt fördärf, som gärna hvilar öfver högklerikala samhällen, hvilka overksamma och känsloberusade drömma kring sina kyrkor.

Men blott man vandrat en halftimme i den egendomliga staden, är denna stämning, kanske typisk för de moderna kvarteren, bytt i en helt

annan, i närmaste släkt med drömmens i grönt töcken sofvande Brügge.

Ty blott ett par steg från centrum, ut på de långa gatorna, ner mot kajerna, tycks all rörelse död, all färdsel förstummad. En obeskriflig känsla af undran först och rysande svårmod sedan bemäktigar sig ens själ. Hvar är man och hvart går man? Hvad de äro sällsamma, dessa tysta, smala gator utan fotsteg eller vagnsbuller. En präst med breviariet i sin hand skymtar som en svart skugga. Eljes kan man gå långa stunder utan ett möte. Och alla dessa snarlika hus utan ansikten i fönsterna — sällsamma! Deras stängda, fönsterluckor ha en kall, blekgrön färg och dagern bak nerdragna persienner är den, som darrar i rum, i hvilka timglasen runnit ut och där stora böcker ligga glömda och uppslagna med dammstrimman som pekpinne vid det sista ordet, den bortryckte grubblaren läst. Här och hvar finnas trädgårdar med häckar och blad, men grönskan har ej den friska färg, som är hoppets och föryngringens utan redan i försommaren en dunkel ton af höst. Kastanjerna och popplarna på de kyliga gårdarna se ut, som de fått löfven blott för att fälla dem. Ett efter ett segna de sakta genom den solklara luften, slitna från saftlösa stammar af den svaga sommarvinden.

Men nere vid kajerna slår förgängelsens fukt en starkast till möte. Åldriga torn och gaflar afteckna sig i det blekgröna vattnet med svarta, sagolika konturer. Gamla tröstlösa hus stirra ner i kanalerna, och flädern och pilarna vid bräddarna låta tvinsjuka grenar släpa mot vattnet i en längtan att

drunkna och förenas med det, som redan multnat. Det gröna slammet därnere förseglar gångna, stormande sekel, som ett grönt harts förseglar ett starkt vin.

Men ju längre jag går på dessa gator, dess mer fantastiskt upprifvande och skrämmande verkar allt jag hör och ser. Klockklangen förändras, eteriseras och får ett hemlighetsfullt eko i mitt bröst, återupplifvande glömda barndomssorger, bortryckta ansikten och ouppfyllda plikter. Alla de gamla frågorna, som årens arbete och tidsfördrif blott kunna döfva, klinga och genljuda oafvisligt i min själ. Solstrimman stelnar, där den ligger öfver gatorna, blir ett orörligt leende, som också det spörjer och frågar om mitt lif, hur jag kan låta veckor och år gå utan en uppgörelse med mig själf.

Uppgörelse! Med ens slår det mig, hvarför Brügge fyller mitt hjärta med en så sällsam oro. Med ens förstår jag, hvad den tysta staden med de talande klockorna vill mig... Det finns en feberdröm om att fly för sig själf och förfölja sig själf, som nog mången plågats af en eller annan vinternatt. Man jagar sig själf som en missdådare. Det går öfver stock och sten, en hetsjakt, som räcker i åratal, tycker man i drömmen, till dess man ändtligen känner, att man nått den ort, från hvilken ingen flykt är möjlig, där man skall blifva fångad af sig själf och tvungen att stå till svars. Orten är skum och dyster med hemska, hvita hus, lysande i skuggan. Det susar där af stämmor: uppgörelse, uppgörelse!... Brügge är den stilla station, där jag rest i kapp mig själf. Det lider mot aftonen,

och det mörknar mellan de okända husen, i hvilka ingen ljusstråle leder mig hem. Intet träd känner mig, ingen sten. Som en domare förhör mig Brügges tysta natt, och först när sista stjärnan slocknar, är rannsakningen slut.

*

När man vandrat ett par dagar i Brügge i bikt och samspråk med sig själf, kommer den stillhet, som novisen erfar, då hans prof är slut, en konvalescens af matt vemod och ljuft välbehag. Den stilla stadens solsken blir bräddadt med ro och dess skugga med svalka. Klockklangen får vaggsångens smeksamma frid — doft af hvita hyacinter flyter in öfver fönsterposten, där Thomas a Kempis ligger uppslagen. Då är man i den rätta stämningen att göra bekantskap med hvad Brügge har ypperst, Memlings helgon, änglar och madonnor, som här lefva sin ständiga söndagshelg.

Brügge är Memlings stad, och ändock skulle man göra sig en alltför ensidig uppfattning af mästaren — och Memling är väl en bland de härligaste konstnärer, som drömt i bild och färg — genom att studera hans verk blott där. Det finns annorstädes arbeten af hans hand, som utom den utsökta gratie och harmoni, som prägla dessa, äfven besitta en rikare och starkare energi. Att döma af skildringar och afbildningar gäller detta framför allt den stora altarbilden i Danzig: Den Yttersta Domen. Dess högra flygel torde särskildt höra till konstens sublima ting. Den föreställer de saliga...

Från en äng, hvilkens vårblommor lifvets ström daggstänker och bland hvars grässtrån ädelstenarna från det eviga Jerusalems grundmurar tindra som pärlstoft, komma de utvalda. Ännu ligger öfver deras ansikten, trots frälsningen, en skugga från domens ångest. Deras blickar äro skygga inför allt ljus, som väntar, och i bäfvande och ödmjuk nakenhet skrida de uppför trappan till det himmelska paradisets katedralport. Petrus stöder deras stapplande, och fem änglar i biskopsornat hölja dem med andlighetens klädebonader. Men på loggierna öfver katedralportens öppna dörrflygel och helgonprydda gafvelfält stå skaror af ljusa änglar och hälsa de saliga välkomna. De sjunga och spela lustgårdens stjärnklara morgonsång, och deras vingar och lockar skimra mot flammornas flamma, paradisets morgonrodnad.

Det är i denna tafla en hög fläkt, en storformad blandning af skolastik och religiositet, om också man ej får öfverdrifva kompositionens originalitet, som det synes af en jämförelse med den antagliga förebilden: Den Yttersta Domen i Köln af Stephan Lochner.

Ej mindre ståtligt är det nyligen afbildade triptykon öfver Kristus och hans änglar, som i sekel lefvat bortglömdt på orgelläktaren till en spansk klosterkyrka, och flera andra af konstnärens verk, som rundt om i gallerierna — Berlin, Paris, London — fängsla med sin ljusa och smältande harmoni.

Och dock, trots detta, är Brügge Memlings stad. Den gamla legenden berättade, att målaren

efter slaget vid Nancy kommit till staden, svårt sårad, utarmad, nersölad af marodörlifvets nöd och utsväfningar. Då hade de goda systrarna i Johanneshospitalet i Brügge gifvit honom hem och vård, och till tack för kroppsligt och andligt tillfrisknande hade han prydt kyrkan med sina konstverk. Arkiven hafva tillintetgjort denna legend, som för öfrigt ej stödes af något spår af hetsighet eller lidelsefull ruelse i hans taflor med deras klara och ogrumlade skönhetshelgd. De gamla papperen visa honom i stället som burgen borgare i Brügge, ryktbar ej blott som Flanderns, men som en af kristenhetens yppersta afbildare. Men i alla fall är Johanneshospitalet ännu den dag i dag Memlings egentliga hem, det ställe, där man har det rikaste stämningsintrycket af hans konst.

Själfva hospitalet är märkligt gammaldags och det ligger i Brügges åldrigaste gatuvinkel. För att komma till det lilla museet går man öfver hospitalets trädgård, en äkta medeltida örtagård, där den blommar i det orörliga solljuset. Svartklädda med hvita hufvor gå systrarna på sanden, både drömmens bleka sömngångerskor med de sväfvande rörelserna och ögonen så långt borta och de resignerade och gladlynta, flamländskt fylliga och skrattsjuka. På blomsterrundeln höjer solrosen sin prakt mot den låga, som förbränner, passionsrosorna förblöda i hög offerfärg, och krassan kantar det hela med blekgula och högröda kalkar, lika och olika som människoöden, alla med sin beska...

I det lilla Memlingsmuseet vid denna gotiska trädgård finnas ej mindre än sex verk af mästarens

hand och bland dem i främsta rummet den flamländska konstens dyrbarhet, det S:ta Ursula helgade relikskrinet. Det har form af en kyrka, på hvilkens väggar mästaren berättat historien om Ursula och de 11,000 jungfrurna, en af de gyllene legenderna om prinsessor, i födseln vigda till himmelsbrudarnas martyrium. Hon är dotter till en kristen kung i Storbritannien och redan som barn fylld af uppenbarelsen. Då hon kommer till vuxna år, eftertraktas hennes fägring och hand af en hednisk prins i Armorika, men hellre än att lyssna till en kärlek, som hotar att fläcka renhet och tro, flyr hon med sina tärnor, vägledd af himmelska visioner. Öfver Köln och Basel kommer hon till Petri stad, och med sin hänförelse rycker hon själfve Cyriacus, den åldrade kyrkofadern, med, så han besluter resa i hennes sällskap och utså det goda sädet. Men de nå ej längre än till Köln, där hunnerna föra både påfven och Ursula och hennes tärnor till offerdöden. Denna legend är det Memling — troligen efter intryck från gamla målningar i Kölns Ursula-kyrka — berättat i färger, strålande som helgonsagornas oskuld, med en medeltida färgläggares omsorg i det miniatyrfina utförandet, som har något af emaljkonstens sirlighet och af glasmålningens klara lätthet, och dock med den nya tidens fläkt och rörelse öfver den liffulla grupperingen. På relikskrinets kapelltak spela Memlings änglar sin himmelska musik kring Guds moders kröning. Det hela är en söndagsvärld för sig af helgd och svärmeri. Utom Ursulaskrinet finnas här andra och lika betydelsefulla konstverk, som

det härliga Johannesaltaret, föreställande Katarinas af Alexandria mystiska giftermål. Jesusbarnet sätter med en åtbörd af barnslig höghet ringen på helgonets finger, medan Maria sakta vänder bladen i lifvets bok. Knäböjande änglar spela stilla, och Johannes döparen och Johannes aposteln stå som stela och allvarliga vittnen vid kolonnerna kring madonnans tronhimmel.

Där finnas vidare förtjusande framställningar af födelsen, de vise männens tillbedjan, nedtagningen från korset och porträtt, sådana som det härliga af den unge rådmannen Martin v. Nieuwenhove, där han står med blottadt hufvud och knäppta händer, försjunken i sin morgonandakts allvar, medan gryningsluften från Brügges gator spelar in genom det upphakade fönstret.

Ju längre man vistas bland dessa verk, desto djupare genomtränges ens varelse af deras harmoni. De äga den fulla samklang, som är känslans och uttryckets skönhetsförmälning. Det är en harmoni, som det behöfves släktled för att dana, en så sällsynt och ömtålig planta är den. Som på ett gränsland mellan tvenne blomfält kan spira upp en mellanform af bådas skönhet, hafva hos Memling germansk innerlighet och troskyldighet ingått förbund med romansk formtukt. Stephan Lochners idylliska pingstkonst i »Madonnan i Rosengården», som drömmer till sina leksystrars vårljusa musik — ty som leksystrar verka dessa blonda och blåögda änglar, som le öfver sina instrument — och Rogier van der Weydens passionskonst, så latinsk i den patetiska skärpan och lidelsedraget öfver de magra, för-

gråtna gestalterna, hafva smält ihop hos Memling till en ny harmoni.

Lyrisk, nästan omanlig, som Memling är till sitt temperament, af miniatyrtekniken dragen mot sirlighet och elegans, får han fram det finaste i sitt väsen i sina kvinnoframställningar, i sina helgon, änglar och madonnor.

Den flamländska konstens kvinnogestalter, hvilket ämne att studera! Hvilken rikedom på typer af alla slag, allt sedan van Eyck skapade deras stammoder Eva, på Genter-altaret, med syndens äpple i sin hand och den medeltidsaktigt framskjutna magen — kvinnan ännu uppfattad med skolastisk motvilja som könsvarelse — fresterska och barnaföderska — ingenting annat. Tänk så på denna gotiska figurs rena motsats, renässansens flamländska kvinnoideal, den köttets drottning, som hos Rubens styr världen med sin ungdoms yppighet. Hednisk bacchant hvad hon än kallas, nymf eller helgon, icke ens som Magdalena tyglande sin kropps välmåga, är hon det rosenröda köttets drottning, med tjockt hett blod sprängande mot hullet och en rytm af sinnesrus i skörten, som fladdra kring hennes lemmar. Emellan dessa ytterligheter faller en här af kvinnotyper. Emellan dem lefver en feminist med förbluffande modernitet öfver sina gestalter (se på hans underligt moderna Salome i Antwerpen) som Quinten Massys, men ingen flamländsk konstnär före van Dyck har så af naturen varit danad att blifva det utsökt och konventionellt kvinnligas förhärligare som Memling.

Längst ner på skalan af Memlings kvinnor (om

de af modeller bundna porträtten är här ej frågan) stå helgonen, sådana man ser dem på Ursulaskrinet, jordiskt uppfattade, trots det skimmer, som hvilar öfver deras anleten. Sankta Ursula med sina tärnor är en burgundisk prinsessa med sitt följe af adelsjungfrur. Det som här slår betraktaren är just den förnäma slottsluft, den höfviska adel, som den borgerlige målaren förmått gifva sina gestalter. De bära, dessa kvinnor, hela det praktlystna Flanderns lyx och ståt. Tygerna med de djupa färgerna och de rika brämen stamma från Tournays berömda väfstolar, spetsknypplerskorna i Valenciennes hafva på sina dynor tillverkat hufvudbonadernas slöjor och Méaux' guldsmeder smidt kedjorna kring deras halsar. Men de äro hemma i all denna prakt, och kostbarare än något i deras dräkt är den otvungna ädelhet, med hvilken de uppbära den. Mot dem förefalla de Rubenska damerna som skrytsamma köpmansfruar med taktiös stass och embonpoint! Hur lyser ej Ursula i sin självbehärskade hänförelse, konungadotter och martyr, dröm af andakt och elegans!

Men än mer intagande än helgonen äro Memlings änglar, de ljufvaste väsen den flamländska konsten skapat. Mot dem äro van Eycks änglar stränga, för höga för människornas bekymmer, och Hugo van der Goes' se vilsekomna och främmande ut, där de på konstnärens maning sänka sig mot jorden från sina aflägsna himmelsstreck. Men just barnadrömmarnas och ungdomsböckernas budbärerskor mellan himmel och jord är det Memling sett. En okänd strålglans hvilar öfver deras tinningar,

och daggen af Edens gräs häftar vid deras mantlar, men ändock tyckas de systerliga och förtroliga, där de komma med utslagna lockar och de smala händerna på sina instrument. Ty alltid sjunga och spela de, harpa och luta eller nimfali, den lilla bärbara orgeln. Musik är deras väsen, musik den balsam de skänka. All vår oro, all vår längtan, hur äro de ej lösta i samklangen af deras sång!

Dock underbarare än änglarna är, som det höfves, Memlings madonna. Det är alltid en och samma typ. Konstnären har här tänkt på bibelns ord om Vår Herres tjänstekvinna, och hennes anletsdrag äro nästan bondska i uttryckets bundenhet, men en himmelsk frånvaro lyfter henne öfver världen. Det är den heliga jungfrun, Memling målar, jungfrun, som födt en son. Hans Maria är hvit, hög och oberörd — pannan blek och klar, blicken inåtvänd under nedsjunkna ögonlock, munnen sluten, hela det allvarliga ansiktet, omflutet af det mörka håret, blomlikt omedvetet, försänkt uti sig själf. Alltid antyder mästaren, att hon är borta och frånvarande. Änglarna komma med sång och de tre konungarna med skänker. Men hon ser intet, hon hör intet. Hon vänder bladen i lifvets bok utan att läsa dem, och hon visar det himmelska barnet utan glädje öfver att vara dess moder. Som en solstråle går genom en glasruta, har Guds kärlek gått genom hennes väsen, och nu är hennes värf fylldt, och hon har tagit sig själf tillbaka. Undret har hon låtit blifva lefvande — hvad kan hon känna sedan? Rosens svårmod, när blomningens fest är öfver, skaldens saknad, när han sagt sitt lifs djupaste

ord? Jag vet ej. Jag ser blott att hon är borta från allt och alla, och den självberusade tankspriddhet, med hvilken hon betraktar världen, tjusar min själ. O, Memlings madonna, gif också mig något af din himmelska förströddhet!

OBERAMMERGAU.

Efter att åter ett tiotal år hafva legat gömd och glömd bland alperna, har den lilla byn Oberammergau denna vår på nytt dragit till sig den allmänna uppmärksamheten genom att än en gång häfda sina passionsspels gamla ryktbarhet. Medan decenniet rundt om i världen strött ut sin brokiga sådd af sträfvanden och tankar, har det lilla samhället däruppe bland de Bayerska alperna upptagits af detta enda, som sedan åratal varit dess lifsintresse. Träget, som denna bys många träsnidare utarbeta de krucifix och gudsmodersbilder, på hvilka de nedlägga arbetsårets flit, hafva de sträfvat att gifva sina passionsspel festföreställningens fulländning. Nu strömmar världspubliken till, af historiskt och estetiskt intresse för de sista kvarlefvorna af en utdöd tids konst, af begär att inregistrera en ny sinnesrörelse i sina sensationers skala, af simpel nyfikenhet eller religiös åtrå att se förkroppsligade för ögat de syner, som skymtat för sinnet under psalmsång och orgelklang, i sommarnätternas drömmerier, då månstrimman lyste öfver vattnet, som Galiléns fotspår, eller i skymningstimman, då en kär stämma lät bibelorden falla genom dunklet. Af tusen olika motiv

samlas man i Oberammergau, men alla med medeller omedvetna förhoppningar att få njuta någon af de andaktens timmar, som nutidens konst så sällan beskär.

*

Ännu vid det sista passionsspelet 1880 måste de besökande tillryggalägga en god del af vägen i vagn eller diligence, men sedan dess har civilisationen ryckt närmare. Numer går järnvägen ända till foten af den bergsplatå, på hvilken Oberammergau är belägen — till O b e r a u, och sedan återstår blott tvenne timmars körväg. Men det är icke utan, att man ägnar de idylliska fortskaffningsmedlen en åtminstone halft menad suck, när man från hörnet af sin järnvägsvaggon ser en rikedom af ljusa, daggfriska landskapsbilder flyga förbi, solblanka sjöar i morgonljus och dunkla skogar med gröna gömmor. Trakten är en af Tysklands skönaste, och bergen här hafva sin egen poesi, icke vild och förvägen som Schweizeralpernas, icke sydländsk och chevaleresk som Tyrolens borgkrönta sluttningar, nej, en poesi i släkt med Schwarzwalds och Thüringens, den tyska skogshöjdens sommargröna romantik med Rübezahls puts, klangen af jägarhorn, hela den romantik, som förevigats i Webers operor och Schuberts sång.

Ett förfriskande intryck af denna skogsnatur erhåller man, så snart man lämnar den lilla järnvägsstationen och i sin vagn åker uppför höjderna till Oberammergau. Pingstdagens soliga högtids-

ro låg klar öfver de vårgröna sluttningarna. Talrika skaror af söndagsklädt bondfolk, som med sina matsäcksränslar på ryggen sträfvade uppför bergsvägarna, gåfvo trakten en stämning af festlig vallfart. Madonnabilden i klostret Ettal, som man här passerar, var också under hela medeltiden, liksom sin systerbild i Einsiedeln, ett kärt mål för de troendes pilgrimsfärder. Men vår körsven — en ölgemytlig bayrare — lät oss icke fördjupa oss i några gammalkatolska drömmerier. Från sin bock gaf han en rad realistiska interiörer från Oberammergau, prisen på logis och mat, och allehanda anekdoter om aktörerna:

»Ja, Kristus har hela huset fullt af engelsmän,» sade han till sist med något missunnsamt i stämman. Det var en fatal replik för medeltidsstämningen, och med ens erinrade man sig nöjet att lefva i reklamens och den »lojala» konkurrensens tidehvarf.

Ändtligen var man uppe i Oberammergau och en sydländsk bygata öppnade sina parallellrader af ljusa hus med gröna fönsterluckor. Fruktträden stodo i blom i täpporna, och gamla naiva fresker med Frälsaren och Maria lyste här och hvar på väggarna. Men den pliktskyldiga idyllen, som med sin klockringning och sin sabbatsro bör hvila öfver en dylik vrå af världen, hade totalt förflyktigat under främlingstilloppet. Byn hade blifvit ett Cosmopolis, där man snart igenkände mer än en af sina turistbekanta, en mötesplats för hela den rörliga societet, som har Europa till hem. Det är ansikten från Café Bauer och Americain, från Promenade des

Anglais i Nizza och Gisela i Meran. Ingen af reslifvets typer fattades, hvarken de smärta engelskorna med sina solbrända nackar öfver de ljusa bluslifven eller wienerskorna med sina stenkolssvarta ögon och sin hy som dunig frukt under de stora hattarna, hvarken den poetiska tysken, som reser världen rundt för att fullända sin utveckling, en modern karrikatyr på Wilhelm Meister, eller hans motbild, engelsmannen, hvilken med expressen förflyttar sig direkt från sitt kontor till Europas premiärer. Allt detta internationella vimmel med sin språkförbistring och sina nymoderna parisertoaletter tog sig toklustigt ut häruppe i träsnidarnes lilla by, på de smala gatorna med de låga, landtliga husen, groteskt som en uppfinning af en ironiker, som njöte af att förlägga en sprittande modern världskomedi bland de rustika kulisserna i en ärbar och gammaldags skråköping.

Stilla och klar föll aftonen öfver Oberammergau, och den sjunkande solens glöd bleknade öfver de gröna sluttningarna. Blott korset på Kofelspetsen, ortens vårdtecken, bevarade sin glans af guld ännu sedan vattnet i Ammerdalens flod fått nattens askgrå färg. Men på gatorna ville lifvet icke stanna af. Af verandan till det stora hotellet Wittelsbacherhof hafva engelsmännen gjort ett lifligt drawingroom, och rundt om på ölstugorna sitter landtfolket, som ej har brådt till de lador och logar, där de skola ligga öfver natten, vid sina seidlar och utpeka för hvarandra ortens ryktbarheter. Ty här och hvar vid ölstånkorna ser man en och annan af apostlarna pokulera i all sköns gemytlighet med

någon romersk bödelsknekt eller någon medlem af det höga Sanhedrin. —

När man ändtligen kommit till kojs, slumrar man in vid en dröm om en oändlig sollyst gräsmatta, öfver hvilkens grönska höga gestalter sväfva. Deras anleten kan man icke urskilja, men mantlarna falla om deras gång i stela, mäktiga veck som på Dürers träsnitt, och rytmen af deras steg är festligt allvarsam som af en körsång ur Bachs Matteuspassion.

*

Det var med ett stort intryck af öfverraskning, som den, hvilken skrifver dessa rader, tidigt annandagspingstmorgon — föreställningarna börja redan klockan åtta — såg ut öfver Oberammergaus teater. Medan åskådarrummet blott är en ofantlig, gradvis stigande parkett, delvis täckt af ett kalt, omåladt träskjul, erbjuder själfva scenen en hänförande anblick, verkliggörande för ögat något af den dröm om en skådebana under öppen himmel, som föresväfvar oss under läsning om de antika festspelen. I själfva verket är också Oberammergaus scen, sådan den konstruerats af Münchenerteaterns maskinmästare, Lautenschläger, en lycklig sammansmältning af modern och antik skådebana. Närmast orkestern tar ett bredt, obetäckt proscenium vid — det är platsen för skyddsänglarna, detta bibliska dramas kör, och för de stora folkmassorna — men bakom detta reser sig ett korintinskt tempel, inom hvilkets portal, under gafvelfältet med Kristus bland de elända, en inre, täckt scen öppnar sig — lik den Shakspereska

teaterns midtscen — där de lefvande bilderna visas och handlingens hufvudmoment utspelas. På ömse sidor om denna midtbyggnad hvälfva sig ett par stadsportar, genom hvilka man har ljusa perspektiv öfver Jerusalems af gula hus och vajande palmer kantade gator, och bortom dessa dörrbågar resa sig Annas' och Pilati hus med sina marmorkolonnader. Ytterst på flyglarna afslutas scenen af tvenne ljusa kolonnrader, men den sista och underbaraste inramningen gifva dock de höga bergen, som rundt om kanta synkretsen med sin vårljusa grönska och solblå himmel på topparna.

Emellertid spelar orkestern upp ouvertyren, komponerad, liksom all den öfriga musiken, i århundradets början af en hedervärd klockare i Oberammergau vid namn Dedler, och denna nyktra, en smula enfaldiga musik med sina starka reminiscenser från Trollflöjten öfverraskar. Omedvetet väntade man något af den på en gång tunga och öfversinnliga mystik, som genomströmmar Wagners Parsifal, utan att dock hafva klart för sig, hur denna musikaliska gotik skulle taga sig ut i detta ljusa vårlandskap... Skyddsänglarnas kör träder in på scenen, ledd af sin korag och uppstämmer prologen. Men först med Kristi intåg i Jerusalem begynner själfva dramat... Genom solljuset öfver Jerusalems gator, där palmgrenarna fläkta för morgonvinden, närmar sig den till öfver femhundra man uppgående processionen af män, kvinnor och barn i fladdrande, mångfärgade dräkter. Det är en hel festklädd stadsbefolkning, som vimlar in öfver scenen med sydländskt jubel öfver färgen i dräkterna och palm-

kvistar i de lyfta händerna. Ändtligen kommer Kristus själf, sittande på åsnan i en framåtböjd, eftertänksam ställning. Svårmodet öfver hans anlete blir allt djupare, ju högre massans halleluja-rop ljuda, som om han just i detta hyllningens korta ögonblick genombäfvades af hela sin mission, af sitt kärleksvärfs oändlighet och sitt ödes fullkomning. Rundt kring honom skocka sig apostlarna i djupt färgade mantlar, stödjande sig på sina stafvar, trötta efter vandringen. Och i allt detta, i allvaret, färgerna och sången, göt vårsolen sin ton af guld, medan svalorna kvittrande kretsade rundt i den blå luften öfver de spelandes hufvuden... Det var en inledningsscen utan like, ett mäktigt, bredt begynnelseackord, som bar fantasien långt bort från allt dagligdags.

Härefter upprullade sig det stora dramat, episod efter episod, hvar och en — enligt en i de gamla medeltidsspelen känd tankegång — föregången af en tablå, visande en förebild ur gamla testamentet, hvilken kören med sin sång sammanbinder med hufvudhandlingen. Det var alla dessa bilder, öfver hvilka mänskligheten drömt och grubblat i sin andakts och sin eftertankes stillaste och hetaste timmar, idyllen i Bethanien, nattvarden, Judas' förräderi — och därefter i våldsam stegring hufvudscenerna i dramats andra afdelning, lidandehistoriens stationer till och med korsfästningen.

Under dramats fortgång hade vädret förändrats och förmörkats. Nu på eftermiddagen drefvo tunga, svarta skyar på himlen, kastande sin skugga öfver de kvalfyllda scenerna. Det växte upp i sinnena en oerhörd beklämning. Marias skrik af förtviflan,

när hon igenkände sin son, släpande på korset, genljöd inom en själf. När så den med en förfärande om också ej oskön realism framställda korsfästningsscenen upprullade sig för ögat, blef intrycket öfvermäktigt. Det gick en rysning genom det dödstysta auditoriet, och äfven de, på hvilka detta intryck ej kunde verka religiöst uppskakande, erforo en art förkrosselse inför denna bild af smärta. Med en stämning af blygd och svårmod, som de följande ljusa återuppståndelsescenerna icke förmådde skingra, trädde man vid sextiden på eftermiddagen ut från teatern, och i detta första ögonblick, innan hvardagsbullret åter ryckt en med i sin hvirfvelgång, kändes lifvet meningslöst, kallt och tungt.

*

Passionsspelen i Oberammergau hafva gamla anor. En sägen berättar, att de inrättats 1633, då byns befolkning med anledning af den då grasserande pesten skulle hafva lofvat att hvart tionde år uppföra ett gudligt spel. Men många omständigheter tyda på, att de äro vida äldre, och helt säkert hafva de redan kommit i gång under medeltiden, troligen under inverkan af de andlige i de närbelägna klostren Rothenbuch och Ettal. Den, som hoppas återfinna spår af denna gamla härstamning, måste emellertid erinra sig, att Oberammergaus passionsspel först i vårt århundrade vunnit europeisk ryktbarhet. Själfva texten är flera gånger öfverarbetad sedan seklets början, sist af Oberammergaus pastor mellan 1835—60, Daisenberger, hvil-

kens fromma, outtröttliga nit haft ett stort inflytande på spelen. Någon egentlig poet var däremot den gode pastorn icke — och där texten, såsom i körsångerna, icke anlitar bibelorden, är den både platt och uppstyltad.

Lika litet som man i denna text hittar de gamla mysteriernas blandning af kraftig naturfriskhet och darrande svärmeri, får man i själfva utförandet möta något af den stämning af naivitet och troskyldighet, hvilkens doft slår emot oss från de gamla målarskolornas dukar. Af dylikt finnes intet spår i Oberammergau, intet spår af det på en gång okonstladt förtroliga och kärleksfullt ömma sätt, med hvilket de primitiva målarna behandla dessa ämnen. I Oberammergau är man modernare än så — man vill ha tidsfärg, stiltrohet. Dekorationerna äro — berättar årets »officiella förare» — efter fotografier från Österlandet förfärdigade hos hofteatermålarna herrar Burghardt & C:o i Wien, och de dyrbara kostymerna göra likaledes anspråk på historisk noggrannhet. Också äro många af scenerierna i Oberammergau hänförande vackra, några, såsom de gammaltestamentariska hofinteriörerna, rent bländande genom sin orientaliska prakt och färgrikedom, men allt detta är och förblir dock ingenting annat än regissörkonst. — Det är kostymbilder, kalla som Munkacsys, och man undrar inom sig, hur det hela skulle göra sig, om man i stället ginge till en motsatt ytterlighet och liksom Udhe gestaltade dessa scener, sådana de te sig för den oupplysta, fromma folktanken på Tysklands landtbygd utan någon sorts historisk stråt: Kristus, omgifven af alldagligt landt-

folk i menige mans stugor. Men hvad som vunnits i innerlighet, skulle kanske förloras genom det förringande intryck, som det alldagliga för med. —

Äfven själfva spelsättet, hur prisvärdt det än är, röjer förvånande litet naivitet, helst om man besinnar, att man har för sig, icke män af facket, men obildade personer, träsnidare och andra yrkesidkare. Joseph Mayrs Kristusframställning är i detta hänseende lärorik att betrakta något närmare. Mayr var äfven han rätt och slätt träsnidare, bekant för sina krucifix, när han 1870 för första gången utförde Kristus' parti, fast han numer kallar sig Schnitzenwaarenverleger. Men hans Kristus gör långt mera intryck af att vara fotad på reflexion, på kärleksfullt studium, än på någon religiös hänförelse. Hela hans uppträdande är präglad af den vande skådespelarens säkerhet. Sin djupa, klangrika stämma behandlar han med behärskad konst, och hans plastik röjer en omsorgsfull, nästan akademisk teknik — en skådespelerska gjorde mig uppmärksam på, att han ej en enda gång under hela den långa representationen gjorde en parallellrörelse med armarna. Framställningens hufvudförtjänst är dess aldrig svikande ädelhet, dess svaghet bristen på glöd och kraft. Man saknar alltför mycket de lidelsens och omedelbarhetens tonfall i rösten, som låta våra nerver vibrera, de åtbörder af bredd och storhet, som här mer än annorstädes borde komma af sig själf. Scener, i hvilka det kräfdes eld och initiativ, som utdrifvandet af schackrarne ur templet, blefvo också alldeles verkningslösa i Oberammergau. Däremot kan Mayr sägas väl

framställa den sida af Kristus-typen, som tyskarne kalla »der ideale Dulder», den typ, som i profanlitteraturen finnes mest storartadt tecknad i Calderons »Ståndaktige Prins». Ju mer dramat framskred och detta element kom i förgrunden, dess högre stod Mayrs spel, stegrande detta lidandets storhet till sublimitet. En stor viljestyrka och en ovanlig hängifvenhet för uppgiften lägger han i dagen särskildt i den oerhördt ansträngande korsfästningsscenen. Mindre anslående är själfva apparitionen, trots ansiktets regelmässiga drag och det vackra tudelade håret, som faller ner öfver axlarna. Anletet har intet af det långsträckta, spiritualistiskt afsmalnande, som finnes hos så godt som alla berömda Kristus-hufvuden — det hvilar tvärtom något groft, handtverkaraktigt öfver det massiva underansiktet. Uttryckets svårmod besitter för mycken jordisk tyngd — dess missmodiga grubbel erinrar om ett ungdomsporträtt af Leo Tolstoy.

Vid sidan af Mayrs Kristus äro Caiphas, Maria och Pilatus bäst representerade. Caiphas spelas för fjärde gången af ortens borgmästare, Johann Lang, som i sitt parti utvecklar mycken auktoritet, och som Maria lyckas hans dotter, Rosa Lang, vackert förena det skimmer af ungdom, i hvilket katolicismen ser madonnan, med moderns fullmogna ömhet. Äfven Pilatus var en ståtlig och imponerande gestalt. Judas, som mycket berömts, föreföll däremot väl mycket teaterbof. Bifigurerna voro karaktäristiska; och den säkerhet och smak, som präglade det hela och som erinrade om Meiningarnes ensemble, kunna endast förklaras genom den stående öfnings-

teater, som finnes i Oberammergau, och å hvilken befolkningen genom trägna representationer håller sina teatraliska traditioner vid lif.

*

Det kan förefalla underligt att på detta vis bedöma ett spel som det i Oberammergau i recensentstil, men det liknar numer vida mer en teatralisk festrepresentation än något af de gudliga skådespel, i hvilka medeltiden gaf luft åt sin andakt. I det ständiga tillväxandet af detta teatraliska element med dess från storscenerna lånade arrangemang och effekter ligger en fara, som hotar att beröfva dessa spel deras behag och den friska doft, som likt vällukten af sällsynta skogsblommor kan strömma genom aflägsna bygders sång och saga, och som kanske mäktigast stiger från det religiösa fältets drömmar och visioner. Att detta redan försvunnit från Oberammergaus passionsspel, märker man kanske mindre, så länge man ännu sitter som åskådare, öfverväldigad af detta bibeldrama, som med tusen idéassociationer omslingrat ens lif, än senare, då man jämför stämningen med medeltidens egen genom att bläddra i någon af dessa gamla böcker, ur hvilka mystiken lyfter sig med doften från dômernas rökelse och klostrens kryddgårdar — en legendsamling eller ett mysterium. Men bäst märker man detta när man vandrar genom de salar i de stora gallerierna, som gömma de tidiga mästarnes taflor... Låt det helst vara en regnig dag, då man är led på lifvet ikring sig, trött på sitt århundrade och

alla dess ovärderliga uppfinningar och framsteg, tidningar och moder — och man kan blifva trött till och med på så förträffliga ting. Kommer man en sådan dag in bland de gamla dukarna, hafva de ord af en sötma, som de, med hvilka Monika tröstade Augustinus. Allvaret öfver ett apostelhufvud är vårt tyngsta grubbels allvar, och det leende, som lyser odödligt på Mariabildernas slutna läppar, är det leende, som vi i drömmen sett på dödas ansikten. Tron gifver sin själ åt alla dessa figurer, som med stela former drömma på bleknade dukar och altarskåp, gifver de heligas pupiller en hänryckningens glöd, som århundraden ej kunnat dämpa, och låter jungfrurnas hårfästen få darrande reflexer i rödt, som af vaxljus' trängtande offerlågor. Det är den, som gifver hufvudena deras böjning af extas och lyssnande drömmeri och närmar de bleka, hvita händerna till bön, så de likna två liljor, som älska förena sin blomsterånga.

Bland dessa verk förstår man först hvad religiös konst vill säga. Anordningarnas skönhet och den fond af vördnad, som bär det hela, göra ännu i dag den lilla bergsbyns passionsspel till en intressant företeelse — må man blott icke söka där den medeltida andakt, som en modern vallfartsresande numera blott kan hitta på gamla dukar och i gammalt tryck.

SOFIA ALBERTINAS STAD.

Det var afton, när jag kom till den urgamla, enligt traditionen af Henrik Fågelfängaren grundade staden Quedlinburg, Klopstocks födelseort. Men jag sökte hvarken minnena från den tyska medeltidens djup eller kände någon egentlig kallelse att gå som pilgrim till det gammaltyska, pietistiska hem, där diktaren af Messias och så många andra högstämda, men också högtidligt tråkiga poesier, växt upp i tysta kammare, hvilka alltid gömt ett eko af allvarliga bibelord. Det Quedlinburg jag sökte, var det, som man stundom ser dyka upp hos memoarförfattare från Gustaf III:s tid som ett annex till hemlandet, en kuriös och lustig liten fläck gustavianskt Sverige, allt sedan Sofia Albertina af sin morbroder, Fredrik den store, utsetts till abbedissa för det berömda fruntimmersstiftet därstädes. Jag ville se den ort, där den löjliga lilla svenska prinsessan blef efterträdarinna till så många mer eller mindre ofromma furstinnor, från Mathilda af Sachsen till Fredrik den andres egen syster. För att ej tala om, att också en annan svenska där haft en rangplats, Aurora Königsmark, hvilken i detta gamla kloster — som i en svart änkedräkt dragen på efter nöjets purpurrobe — tillbragt sina senare år.

*

Det var afton. Att komma direkt från Friedrichstrasse var som att förflyttas till en annan värld och en annan tid. I den kvafva sommarkvällen låg Quedlinburg tyst, utan vagnsrassel och gatustoj, endast genljudande af skrattande barnröster och lätta flicksteg, omgifvet af sina ändlösa blomsterland. Skimret från den nedgående solen dröjde i guldglitter och blekgrönt, som rhenvinspärlorna i en mot ljuset höjd remmare, på de sneda gaflarnas diminutiva rutor, medan en doft af heliotrop med kvällspusten drog från alla fönsterträdgårdarna på de buktiga husfasaderna.

Den var som ett stort näste för någon småväxt och lycklig ras af blomsterodlare från en fridfull sagotid, denna underliga gamla stad med de smala gatorna spunna om hvarandra som spindelväfstrådar, och alla de olika husen med de låga våningarna sträckande sig fram ur ledet med vindsvalarna förbi hvarandra — som barn uppställda till en springlek.

Här och där genom farlederna flöt en flod — det var Bode. Kristallisk och klar kväller den genom Hartz' skogar, men här är den stillastående och unken som en holländsk kanal, speglande i sitt gröna vatten zig-zag-linjerna af de bisarra husen eller en miniatyr af en trädgårdstäppa, där en gubbe med sin pipa mot den blå blusen och hans vif med stickstrumpan sitta på ömse sidor om en enstaka poppel, leende och orörliga som på en porslinsvas från våra mormödrars tid.

Aftonen skred framåt, och det blef skumt i luften. Alla de stojande barnens skratt och sval-

skrik tystnade. I stället började allt flera unga flickor komma på kvällspromenad, lockade af svalkan. De satte sig i kretsar på tröskelstenarna eller gingo två och två arm i arm, utan hattar på hufvudena och med ljusa lif, de flesta med en blomma på sig, hvilkens doft dröjde som en strimma i den ljumma luften och sjöng om deras ungdom, ännu sedan de försvunnit. Så tändes gasblossen. I alla de underliga vinklarna och prången på de slingrande gatorna blef ett oroligt spel af ljus och skuggor — en sorts kulissartad nattstämning från en romantisk opera: — man väntade blott uthängda repstegar och svarta kappor. Från rådhuskällarens sal begynte nu också sång strömma ut öfver det tysta torget. Det var stadens kyrkliga musiksällskap, som inöfvade några sträfva gammaldags kyrkosånger, och medan staden småningom gick till hvila, dragande gardinerna för dockskåpsrutorna och sparlakanen kring paulunerna, steg körens allvarliga toner som en aftonbön...

Det var omöjligt att gå till sängs. Jag satt länge vid det öppna fönstret i det gammalmodiga värdshuset och lyssnade till stegen. De smälte icke samman, som i de stora städerna, till en brusande unison melodi, i hvilken ingen kan urskilja takterna af lust och smärta, men de genljödo, hvart och ett för sig, mot de kullriga stenarna, hvart och ett med sin särskilda rytm af otålighet, trötthet eller hopp.

Och det kom öfver mig denna egendomliga känsla som man skulle kunna kalla småstädernas Rousseauism gent emot de storas fördärf och

larm, en stämning af ironi, en stämning af vemod, i hvilken man drömmer stilla och blygsamt om en liten historia, en liten kärlek och en liten lycka. Det skulle vara något alldeles utan komediantskap och öfvermod, något solbelyst enkelt, som knoppades med syrenerna och blommade med flädern, en idyll mellan två fönsterträdgårdar midt emot hvarandra, som slutade med att han gnolande och leende bar hennes sybåge och sångbok tvärs öfver gatan — en liten historia, en liten kärlek och en lång lycka...

*

Först dagen därpå kom jag ut på spaningar efter prinsessan Sofia Albertina, men uppriktigt sagdt finns det ej i Quedlinburg många spår eller minnen af henne. Aurora Königsmarks romantiska gestalt med sin af skalder och konungar firade skönhet har — och det är ej underligt — gjort långt mera intryck än den svenska prinsessan, som också af alla sina syskon väl var minst ägnad att imponera, med sin litet sneda kroppshydda och sina lustiga vurmerier, t. ex. att täfla med de franska aktriserna i Thalias konst.

Aurora Königsmarks porträtt däremot ser man i olika former öfverallt i Quedlinburg. De sköna, reguliera dragen under de krusiga lockarna präglas af något lidelsefullt och förbrändt. De briljanta ögonen, de svällande läpparna, figurens yppiga linjer — allt talar om en typisk mätresskönhets brännande och slappa majestät.

Till och med i själfva rådhuset sitter hon, i

rådhusrättens sessionssal. Det är en lustig gammal tafla — hon är här afmålad tillsammans med sin syster, grefvinnan Lewenhaupt. De båda damerna drömma på en bänk i skuggan af en »galant bosquet» — båda lika yppiga och strålande. Grefvinnan Lewenhaupt lyfter med en trög rörelse en blomma, och Aurora har på sitt sidensvepta knä till leksak själfve Cupidos pil, på hvilkens udd hon fingrar med skälmsk försiktighet, antydande dess farlighet för hvarje hjärta, på hvilket hon skulle värdigas sikta.

Så sitta de båda svenskorna och lyssna halfsofvande till de hederliga Quedlinburgerborgarnes processer. Låtom oss hoppas, att det äfven i den fredliga trädgårdsstaden understundom händer något pikant — une cause grasse, som det hette på den goda tidens språk, något som kan väcka de båda systrarna till lif, där de sitta med en blomma, som vissnat, och en pil, som blifvit slö, och drömma om de ostyriga små amorinerna på deras ungdoms hvita sänghimlar.

*

Äfven uppe i själfva det gamla intressanta slottet, där fruntimmersstiftet var, behärskar Aurora Königsmarks strålande gestalt de besökandes fantasi. Man ser henne sitta i en hög karmstol i de djupa fönstersmygarna, spelande för sig själf luta eller viola di gamba, när solnedgången, som låg röd öfver Hartz' skogsåsar, gjorde henne vemodig. Hon kunde improvisera själf, både sin franska kuplett

om tiden, som går och icke låter ens hand längre spinna på kärlekens slända, och dess sirliga gavottmelodi. Man ser henne sitta i den gamla basilikaformade kyrkans bänk, och, medan orgeln spelar, njuta af sin andakt med en rysning af välbehag genom de slappa och sköna lemmarna. Eller, när höstkvällen blef för svart och tråkig, taga fram Delfterkannan med August den starkes porträttmedaljong på locket och med en stark nattdryck kryddadt vin drömma sig tillbaka till Dresden och den tid hon var det galanta Sachsens obestridda härskarinna.

Men Aurora Königsmark var blott prostinna i det höga stiftet — när man kommer in i abbedissans privatrum, stiger ändtligen Sofia Albertina tydligare fram för inbillningen, ehuru den långt senare möbleringen försvårar tankens rekonstruktion. Särskildt är det ett litet hörnrum, där man kan tänka sig henne, ett litet ljust gemak, vettande åt en trång, mellan väggarna och slottsbalustraden belägen trädgård, där en pfalzgrefvinna, som var abbedissa, i grönskan upprest en minnessten med fransk inskription öfver en död favorithund. Här har den svenska prinsessan suttit och skrifvit hem sina bref med den putslustiga franska stafningen och den lilla gnetiga dockstilen. Här har hon låtit tanken flyga öfver Quedlinburgs virrvarr af sneda tegeltak mellan de klumpiga tornen, som stå kvar efter den gamla stadsmuren, långt öfver Hartz' sluttningar, mot hemlandet, mot festerna på Drottningholm och Haga, mot teatern på Gripsholm, där kanske just nu någon af hofvets damer, Maria

Aurora Uggla eller Caroline Lewenhaupt, dubblerade något af hennes stora partier.

Här har hon tänkt på Hessenstein och suckat öfver de plikter, hon måste fullgöra för att få använda Quedlinburgerstiftets berömda vapen med de båda kredensknifvarna. Vore ej en krönika från Quedlinburg, som påstår, att hon ägnat stiftets sista präst, en ståtlig man, hvilkens porträtt hänger i ett af rummen, en öm böjelse, blott en dikt af romantikhungriga reseboksförfattare, kunde Sofia Albertina också i detta lilla hörnrum ur sitt på franska alexandriner rika minne, hafva orsak att, under en tragediennes stora åtbörder med de knubbiga armarna, citera Racines: »Puisque Vénus le veut»...

*

Från 1803, det år då stiftet sekulariserades och dess sista abbedissa återvände till Sverige, finnes här till sist ett porträtt af Sofia Albertina, som är rätt kuriöst. Det framställer henne i hvit empire med håret på konsulattidens och Josephines vis kammadt i krusiga lockar ner i pannan. Hvarken hårklädseln och än mindre snittet på dräkten — detta de spensliga och välväxta kvinnornas mod — passar den ej längre unga och tämligen robusta prinsessan. Dragen hafva fått något groft och simpelt, som den höga ansiktsfärgen ytterligare framhäfver. Det hela har en viss butter och sollös värdighet, och man fattas af denna egendomliga vemodskänsla, som man erfar, när man ser den äkta rococons människor omkostymerade efter det nya seklets

smak. Hur illa passa ej denna antika stränghet och enkelhet dessa damer, som till och med spelade Roms och Greklands hjältinnor med musch och puder!

Några andra minnen af Sofia Albertinas vistelse finnas ej i Quedlinburg, om ej i arkivet, men arkivarien var bortrest. Så voro den lilla stadens intresserande resurser uttömda. Afresans timslag kom, och det var med saknad som jag såg försvinna bland sina blomsterland Aurora Königsmarks och Sofia Albertinas stad, där man om dagen i de höga, gamla slottsrummen minnes abdikerade skönheter och ofromma prinsessor, och om aftonen på de svala gatorna, genom hvilka heliotropdoften faller från alla fönsterträdgårdarna på de gammaldags fasaderna, drömmer ironiskt och vemodigt om en liten historia, en liten kärlek och en liten lycka.

ZARATHUSTRA.

Första gången jag läste Zarathustra var i alperna i Graubünden, helt nära de trakter i Engadin, där Nietzsche 1883 i sin lefnads största intellektuella lycka som i en uppenbarelse — han har själf berättat det — hörde sin nya visdom ropa inom sitt bröst och nerskref sina maningar och syner i den berusning, som måste fatta en man, då han känner sig inspirerad till förkunnare.

Samma stora synrand med bergstinnarnas djärfva arkitektur mot solblå himmel begränsade min dag. Samma stjärnor lyste för mig, när natten föll, som för Zarathustra, fjällnattens stora stjärnor med sitt tindrande silfversken. Och jag drömde — ty jag var själf sjuk — om detta »tillfrisknande», som Nietzsche så ofta talat om som vishetens begynnelse. Det var tillfrisknandet från kroppens och sinnets krämpor. Det var att komma som en ny människa ut i en ny tillvaro. Det var den till lifvet återuppväcktes bedårade hymn, när han från dödslägrets skugga trädde ut i solen och ännu med ett stänk af feber i sina ådror hviskade: du underbara värld, hvad du är skön, hvad din luft är ljuf att andas, din himmel härlig med sina tusen vackra

skyar att sträcka armarna emot. Se kvalet, som jag nyss lämnat kvar på kudden, är blott kryddan, som skänker drycken dubbel salighet. Susa mot mitt bröst, vind, fukta än en gång min tinning, du lifvets morgondagg med alla dina löften. —

Så drömde jag, och jag tyckte mig förstå Zarathustra och hans tillfrisknande med dess yra, som utmanade sol och stjärnor. Det blef en fix idé hos mig, att jag skulle möta honom under mina ensamma vandringar bland bergen och höra hans läror från hans egna spotska läppar, hedniska och starka som en hellensk krigsguds.

Jag ville icke råka Nietzsche, icke den unge filologen, som fördärfvat sin syn öfver de grekiska texterna, och som Ritschl, hans lärare, förkunnade som ett lärdomsljus i språkvetenskapens mödosamma konst.

Jag ville icke möta den unge Baselprofessorn, hvilkens elegans i kostymer och kollegieböcker med guldsnitt väckt undran i den gamla köpmansstaden, där väl knappast ens Jacob Burckhardt anade, hvilket stycke af en metafysisk Michelangelo, som bodde inom den förläste unge katederlärde. Det var icke den verklige Nietzsche med sin Bismarcksmustasch och sin uhlantyp, som jag ville se, utan Zarathustra, en spekulationens Dionysos, mediterande för sig själf, medan han lekfull och gäckande på lätta fötter gick de farligaste lavinvägarna, på kanten af afgrunderna. Det var Zarathustra från isgrottan, som jag ville höra tala, han, som sällskapat med örn och orm, och af dem lärt rofflykten genom den molnlösa etern, skärande solluften med vilda ving-

slag, hoppen öfver bråddjupen, och den månskenstjusta dansen utefter alpremnorna, genom den snöljusa natten... Till hans fjällregioner nådde aldrig jag, men det var, som jag hörde bud från honom i alla bäckar, som om sommaren rislade ner från sluttningarna. De talade om honom i sin gnistrande genomskinlighet, i den sträfva metallskärpan öfver bruset, i själfva vattnets issmälta och brännande kyla. Och när vintern kom, och allt låg hvitt och ögonbländande af snö, när den tunna luften i morgonljuset glittrade af frusen imma, som af flygande paljetter, och landskapet eggade alla nerver som en bristande strängs höga toner, var det ånyo bilden af Zarathustras själ, som låg framför mig i denna strålande vidd, där solen hettade och skuggan isade, och människan från tinnens topp tycktes kunna gripa tag i himmelen. Så lärde jag mig förstå den fjällstämning, som sväfvade genom hans ord. Kvällen med sin svaghet, mörkret med sina skräckbilder, natten med sina Erinnyer, allt hade han känt därnere i dälden. Han hade förtviflat af leda vid allt och för att trösta sig kallat lifvet tomt och uselt. Hans hjärta hade skälft af tärande vånda, men han hade »tillfrisknat». Hans genius hade fört honom ur sjukrummet och studiedammet. Ensamheten hade ledt honom till hälsan och lifsjublet långt öfver människors boningar. Nu stod han högt ofvanför egna och andras kval däruppe på fjälltoppen, där allt var middagssol och klarhet. Blodets brusande, pulsens slag efter den vilda marschen, tankens fjärrsyn genom fjällrymden berusade honom. Hvad dalens sorger och skym-

ningens predikanter verkade ynkliga och små häruppe! — Det lyckliga hånets och det vilda gäckeriets ande kom öfver honom här, där ingen gräns fanns, endast ljus. Så stoltserade han med sitt jubel, som man stoltserande svänger flaggduken, när man nått glaciärens spets. Han skrek sin lifshymn åt blåsten och firmamentet med de segrens ord, som skulle låta honom själf glömma, att också för den högsta alpbestigaren väntar nedstigandet: mörkret med sina spöken, kvällen med sin svaghet, natten med sina Erinnyer.

*

När jag tänker på den verkan Nietzsche haft på samtiden, en verkan, som ännu ej upphört och därför näppeligen än kan mätas, synes den mig närmast likna en kraftkur med järn och arsenik. Det var, som den stora tröttheten och de altruistiska krafven i förening höllo på att gnaga sönder lifslust och spänstighet, liksom draken Ygdrasils rötter. Naturvetenskapernas och positivismens maning till resignation ledde genom någon begreppsförvirring eller kanske snarare genom en outvecklad känsla för den verkliga storheten i ett mekaniskt lagsystem och för stoltheten i att själf kunna draga sitt väsens begränsningslinje, till en modlös och lifsnekande pessimism. Den yrvakna, sociala samvetsömheten å sin sida blef en boja för individens kraftutveckling och blomning. Skyggt, nästan som för en dålig gärning, drogos gardinerna ner för festglädjens tända lampor, och lyckan grumlades

genom ständigt frambesvärjande af nöd och sorg. Så blef det veka och vanmäktiga medlidandet, med sänkt hufvud och blida ord om allts orättvisa och allts förgängelse, det alltjämt begagnade opiatet.

Det var ur denna sjukdom, som Nietzsche hyllade sitt tillfrisknande, och mot dess känslonihilism, som han i feberaktig reaktion ställde Zarathustras öfverdåd. Mot idealet i att fördela lifvets och lyckans bröd i så många små portioner, att det räckte för alla händer men ej fanns helt på någon, satte han de stora ödenas hänsynslösa hunger och själftagna rätt.

Den aristokratiska personlighetsidén var minst af allt Nietzsches egen skapelse. Årsgammal med den första civilisationen skymtade den, hvart han blickade i historien, och dess typ af mannalust och trots, krigarens, eröfrarens, slösarens, hade tusen gånger i studierummets stillhet sväfvat för hans fantasi och låtit hans hjärta bulta i dådsjuk afund. För en klassisk filolog som den unge Nietzsche, var denna högresta, leende och utmanande gestalt särskildt välbekant. Få föreställningar voro i själfva verket så rotfasta i Hellas och Rom, som att »födseln var allt», och att aristokraterna, de förnäma och de goda, hvilka fått makten i faddergåfva, voro af naturen själf genom en afgrund skilda från — de andra. Det var en outplånlig väsensolikhet mellan ädla och låga själar, mellan herrar och tjänare. De förra voro blomman och saltet i lifvet, de senare dammet och smutsen. De förra hade alla ridderlighetens och öppenhetens dygder, härskarekänslans ädelmod och skapelsestyrkans gifmildhet, de

senare gömde under ödmjukhetens täckmantel allt det lilla sterila agg, som vill mörda med bakhåll, etter och tvetalan. Så predikade redan den gamle vise Theognis läran om de goda och de dåliga, och den antika litteraturen bekräftade på hvarje blad hans satser. Det var den egentliga innebörden af kampen mellan herrar och slafvar, aristokrater och demokrater, patricier och plebejer. Hur illustrerade ej Coriolani historia den eviga fejden, och antikens egen undergång för kristendomen blef enligt Nietzsche ett förnämhetens och aristokratiens fall inför en folklig underklassrörelse, hvilkens ideal voro en förtryckt, vanmäktig och låg massas skendygder.

Med renässansens antikuppståndelse fick härskarens typ nytt lif och blef än en gång efter medeltidens kufvade, kollektiva lydnad mönstret för en befallande och skön mänsklighet. Furstar, konstnärer och kondottierer, alla dessa skarpt afgränsade gestalter, som inledde den moderna tiden, voro äkta Nietzscheanska öfvermänniskor, eröfrare, hänsynslöst offrande omgifning och samtid på individualitetens altare.

Den sista af dessa italienska halfgudar var den, som hvälfde världen öfver till vårt eget sekel, Napoleon. Hans inverkan på folkfantasien kan näppeligen mätas. Hur mäktig hans gestalt speglat sig i århundradets dikt och konst, märkligare än är den legend om hänsynslöshetens hero, som han skapat i mängdens sinnen. Djupare ner än idén om härskarviljan utan skrankor någonsin förut nått trängde den med hans bild. Med honom blef öfvermänniskans typ tillgänglig för bourgeoisien och omsatt

i populär högfärdsgalenskap. Har ni sett de små statyetterna i brons af kejsaren med tvåkantig hatt öfver ansiktets mörka orörlighet och armarna lagda i kors med en gudabilds trygga maktmedvetenhet? Hvilken psykologisk skildrare af vår tids historia skall någonsin kunna räkna, hur många som burit denna docka inom sig och i hemlighet tillbedt den som en fetisch? Balzac, som sett längre in än någon af århundradets professionella historici, han har förstått det. Hans hjältar äro alla små Napoleoner, bankirerna, som exploatera guldet, älskarna, som exploatera kvinnan, uppkomlingen, som spränger fram öfver nertrampade anförvanter och tillintetgjord lycka, alla, ända till bourgeoisiens puttelkrämare, César Birotteau, känna sig utvalda till att kämpa sig fram och härska, om också beviset på deras mission är så enkelt som receptet på en ny hårolja.

Och sedan har dockan rest från land till land. I ett uselt kyffe i Petersburg sitter en stackars rysk student och svälter öfver sina böcker, och dockan lämnar honom ingen ro. Är man en vanlig lus bland den oräkneliga mänskliga ohyran eller en Napoleon? frågar han sig själf, och går och mördar en pantlånerska för att få svaret. —

Men för de flesta var handlingens hjältetyp alltför fordrande och otillgänglig. För dem flyttade romantiken hans idealfigur till känslans och drömmens värld. Mordängeln med svärdet blef passionsängel med facklan. Lidelsen blef den utvaldes öfverhöghet, oförståddheten och omåttligheten hans fursteinsignier. Brottets Kainsmärke stämplade hans

bleka panna, och Don Juans öfvergifna och marterade älskarinnor blefvo hans Eumenider.

På tusen vis varierade romantiken typen för de mest skiftande behof, höjde den till det sublimaste profetskap, förplattade den till den billigaste romanschablon — men öfverallt fanns den, Napoleongestalten, flyttad öfver till dröm och känsla.

Alla dessa olika varianter af den stora individualitetens typ gaf slutligen Darwins teori om den starkares rätt i tillvarelsekampen en vetenskaplig bas, och den aristokratiska personlighetsidén har så omspänt hela adertonhundratalet.

Från alla håll kunde sålunda Nietzsche samla drag till sin metafysiska diktning om öfvermänniskan. Tysklands krigarstämning efter 1870—71, hvars klang af sporrar från Gravelotte också klirrar i hans berömda samtidas, Mommsens, Cæsarskildring, gaf ytterligare impuls, och så skapades en dag Nietzsches soliga, ariska öfvermänniska med alla riddardygderna — inklusive Don Quixoteriet. Men till en alldeles ny figur blef denna gestalt, då den döptes till Zarathustra, och med lifsstyrkans alla egenskaper försmälte självuppoffringens mystik, då krigaren blef apostel.

Ty hur berusadt än Zarathustra prisat saligheten i att få »lägga sina fingrar på århundraden som på ett vax», innerst vet han, och han biktar det i hvar vemodsstund, att intet af det han prisar kan släcka hans törst, och han anar, att endast undergången och självuppoffringen kunna fylla det tomrum, som han bär inom sig. Också Zarathustra är blott »en brygga till öfvermänniskan». Blomningens hög-

sta fullhet är förvissningens begynnelse, och hvem vet, om ej detta feberaktiga famnande af lifvet, denna vilda lust att piskas af alla dess stormar, i själfva verket var självförbränningens begär efter förintelse som den enda frälsningen från det öfvermått af lifsåtrå, som förtärde honom. Psykologerna känna väl en panik för undergången, så vansinnig, att den griper till självmordet af skräck för döden. Zarathustras lifskärlek har något af samma vanvett. Den älskar passionen, kriget, den förödande mistralen, som nattfjärilen de gula lågor, i hvilka den skall gå under. Därför skref han också själf sitt Ecce Homo:

Ja! Ich weiss woher ich stamme.
Ungesättigt wie die Flamme
Zünde und verzehr ich mich.
Gluth wird alles was ich fasse,
Kohle alles was ich lasse,
Flamme bin ich sicherlich.

*

Det var afton, och Zarathustra sade till sig själf: Jag är trött på att höra min egen stämma och att lära. Jag längtar att själf sitta som lärjunge och få skratta ut min mästare.

Så talade Zarathustra, och han gick till Kvinnornas Stad, till en lärare, som skrifvit om Jesus af Nazaret och Caliban, och hvilken prisades som den yppersta och djupaste af alla.

Mästare, sade han, en resande scholar, hvilkens själ trår efter undret, som skall upplysa framtiden, ber dig om lösen, du, som kan alla läror och vet allt.

Så talade Zarathustra, och hans själ log i lustig elakhet af nöjet att sätta den gamle vise i bryderi. Men denne svarade: Unge scholar, jag känner intet annat under än Moulin de la Galette, den gamla kvarnen på Montmartre. Visan säger, att den mal »hvitt mjöl af flickors dygd», och det är därför Paris aldrig kan sakna bröd.

Zarathustra blef röd och blek af harm.

Gubbe, ropade han, hur torrt och gammalt är icke ditt hån mot Zarathustras solskenslöje. Vet, att framtidens under, öfvermänniskan, bär Zarathustra i sitt eget bröst.

Så talade Zarathustra, och med själen bräddad af skönt förakt, af orkanförakt och hafsförakt för allt gammalt hån och allt gammalt tvifvel, försvann han.

Men den gamle lärde sade eftertänksamt för sig själf: Se, den unge germanen, som talade franska som en elsassare, det var då Zarathustra. Och han tillade: hur vacker var icke hans vrede! Ack, jag har lärt allt och löst upp allt till en luftig lek. De stora, lysande och farliga tankar, som varit människornas bloss och knifvar, kan jag kasta och jonglera med bättre än någon virtuos på marknaden. Jag vet allt, utom ett: om det är lyckligast att tro eller att veta, att vara sömngångaren, som går blindt och inspireradt sin strimma framåt, eller den alltid klarsynte och vakne, som sitter vid vägkanten och ler.

BÖCKLIN OCH KLINGER.

Om det adjektiv, ett folk helst använder för att utmärka, hvad det sätter högst, vore hämtadt från dess konstideal, skulle f ö r n ä m h e t vara den tyska konstens särmärke. Ty »v o r n e h m», se där det moderna tyska älsklingsordet för allt, som är utsökt. »Vornehm» heter det regelbundet i de tyska tidningarnas nekrologer om bättre artister och högre militärer. »Vornehm» är paletån i Berlins bodfönster, trots sin prisskylt (tysk distinktion är gemenligen tillgänglig äfven för moderata priser). Kempinski serverar i sina bekanta vinstugor i Berlin ett Château Léoville, som enligt vinlistans tillkännagifvande är »ein vornehmer Wein» o. s. v. Och dock torde det knappast finnas någon egenskap, som de tyska konstutställningarna (liksom tyskt lif i det hela) mer sakna än just detta. Ty hvad är förnämhet i konsten annat än säkerhet, finkänslighet, osviklig smak, en uråldrig kulturs, blått blods och en genombildad skolas racedrag — och se där, hvad franskt måleri, äfven när det är medelmåttigt, sällan saknar, se där, hvad tysk konst kan sakna, äfven när den är genial. Det dåliga och det goda på de moderna konstutställningarna är olika vid Champs

Elysées, Piccadilly och Lehrter Bahnhof. Det dåliga är i London epigonaktigt, dilettantmässigt, utspädt, som ett ursprungligen godt vin i åmar af vatten, det dåliga är i Paris modestiligt och tomt, billig konst, »à Bon Marché», det dåliga är i Berlin den kompakta, massiva, ärliga och solida dåligheten med Gartenlaube-idealiteten. Det goda i London är oändligt själfull och oändligt förfinad subjektiv vision med djupa och egendomliga fantasiers linjespel och drömlikt bleka och lysande färger, genom hvilkas harmoni darra, som en halftförglömd musik, minnena från Toscana. Det goda i Paris är den finaste kulturs och den skarpaste analys' förenade styrka, allt hvad besjälad och logisk sensualitet kan åstadkomma af nervöst och vibrerande lif. Det goda i Tyskland slutligen är bredd, robust kraft, andlig hälsa, himmelstormande oförskräckthet, en naivare konst med enklare, starkare, men onekligen också gröfre uttrycksmedel.

Detta gäller framför allt den tyska konstens Altmeister, den mest berömda kanske af alla nu lefvande målare, Arnold Böcklin. Det finnes strängt taget i den store Baselmästarens ur så många synpunkter beundransvärda konst knappast något af den känslans raffinemang, som gjuter öfver en bild stämningen af ömtålig sällsynthet eller luftig förfining. Jämför man hans antika landskap med dess mytologiska figurer med Corots för gryningsfläkten svagt darrande lundar, genom hvilka en krans af skogsnymfer dansar sin drömlätta ringdans, blir han lik en långhårig och otymplig barbar vid sidan af en äkta hellen, af dem, hvilkas mejseldrag

och strofer af sig själfva förandliga till en drömmens harmoni den fysiska verklighet, om hvilken de tala.

Studerar man Böcklins konst närmare, finner man lätt, att han saknar alla förutsättningar för en dylik själfull och förnäm konst. Han har hvarken sinne för det komplicerade och förfinade i fråga om idéinnehåll eller framställning. Hvarken hans motiv eller hans form och färg äga något af den fina och utsökta musik, som fyller sinnet med trolsk skönhet och eterisk melodi. Det utvecklade mänskliga själslifvet, dess skygghet och längtan, hemlighetsfulla kval och förhoppningar — klaven för all dylik andlighetens konst — har i högre mening aldrig intresserat honom. Se på hans porträtt, hur han söker leda bort uppmärksamheten från sin fullkomliga brist som själstolkare och fysionom genom arrangemangens fantastik. Hvilket besvär har han ej haft för att gifva sin hustrus klumpigt schweiziska typ en sorts Sibyllehöghet, eller för att göra sitt eget kraftiga men simpla hufvud intressant. Liemannen måste minst — med en reminiscens från fädernestadens Holbeinska dödsdans — stå och gnida tarantella på fiolen bakom honom. Ja, det är sant, det finns också i Basel ett litet atelierporträtt af honom utan all teateranordning — han står i rutiga byxor och en förunderlig, målarelegant kravatt. — Men låt oss ej tala om detta porträtt, så förvånande tomt och dödt är det. I hans tallösa stora dukar spelar, trots de så patetiska ämnena, det andliga lifvet en ringa roll, och för få världskonstnärer har den mänskliga fysiono-

miens gåtspråk haft så litet att säga. Gärna vända hans figurer bort sina ansikten, dölja dem i händerna eller i ett draperi, och när så ej är fallet, äro deras hufvuden indifferenta och uttryckslösa, så fort det ej gäller att tolka rent elementära drifter och befinnanden. Kropparna kunna tala om sorg eller lycka i sitt linjespråk, men ögonen röja intet mysterium, pannan intet af tankens, läpparna intet af hjärtats lif.

Maskens stereotypa grimas af olust eller välmåga, kättja eller hat återgifver hans pensel mästerligt, men hur stapplar den ej, när det gäller dröm, intelligens eller svärmeri, det själiska lifvets minspel. Det är som Böcklin ej kommit längre än till människans zoologiska typer, hannen och honan, och hur karaktäristisk är ej hans förkärlek för centaurer, fauner, nereider, alla former i hvilka människotypen ännu halft hänger fast vid djurlifvet. Men denna nästan kompletta saknad af civilisation, mänskligt »ethos», af förandligad vilja och känsla, gör honom omöjlig som religiös målare.

Se på hans sörjande Maria vid frälsarens lik i Berlin och Frankfurt eller hans Magdalena i Hamburg. Med våldsamma koloristiska medel vill han dölja känslans frånvaro, och med präliga färgmotsatsers bjärta ackord söker han suggerera stämning, som hypnotisören med sitt oförmodade slag på gongonens larmande skifva. — Finkänsliga sinnen rygga tillbaka för dylika andliga våldtäktsförsök. Man rycker på axlarna. Viel Geschrei und wenig Wolle. Ensamt när religiositeten mynnar ut i ursprunglig, halft grotesk saga är Böcklins hela inbillning med, och konstverket blir djupt och helstöpt.

Hur rolig är icke hans »Adam i paradiset». Vår Herre ser ut som en gammal gudfar, som steker äpplen i ugnen, bondklockare till yrket, med hvitt, långt hår och frisk hy, och han visar lustgården för en liten vacker drängpojke och gudson med vidöppna ögon, häpen inför detta paradis, som är som en oordnad lekkammare med skatter af alla slag i brokigt huller om buller, med växt- och stenrikenas härligheter ännu ej väsensskilda, och plantor och djur ännu ej namngifna. Det är en sagofantasi af ursprunglig och kosmisk humor. Något likartadt gäller en dyrbar framställning af »Helige Antonius predikande för fiskarna». Helgonet står på bryggan utefter hafvet. Hans profil är sträckt mot vattenytan, och han talar med af rörelse darrande stämma för ett andäktigt auditorium af aborrar och gäddor, som sträcka hufvudena upp mot bryggan. Sambandet mellan predikanten och hans åhörare är det vackrast möjliga — man ser hur de ömsesidigt påverka hvarandra. Helgonet blir lik fiskarna, och fiskarna blifva lika helgonet. Det är en fullkomlig andlig jämnställdhet.

Men så snart motivet höjer sig från primitiv sägen och myt till själsdrama och symbol, räcker Böcklins konst icke till, och allt yttre buller kan icke ersätta den inre tomheten.

Böcklins uttrycksmedel öfverensstämma med hans naturs enkla och primitiva botten och hafva samma brist på förfining, andlighet, innerlighet. Det kan vara en förtjusande rytmik öfver hans landskap och hans gestalter, och i synnerhet är insättningen af figurerna i naturen gjord med

en storartad känsla för den organiska hophörigheten. Men själfva formgifningen har med all sin friskhet en sorts medfödd benägenhet för det simpla. Hans uppfattning af människokroppen, som ej eftersträfvar antikens ur hafsskummet uppdykande oberörda skönhet, men renässansens oro och lifsrus, har — jag vet ej rätt hvad af naturlig demokrati öfver linjerna, en brist på elastik under yppig form, något schweiziskt rått och klumpigt, som trubbar af den stora stilen. Snarlika egenskaper prägla också mästarens färg. Böcklin är en stor, men onekligen en smula plebejisk kolorist. Hvem har som han målat sommaren i alla dess skiften af rik och utslagen blomning — ängens brokiga glans och frodiga grönska, badad af klart solsken, åns lättjefulla dolce far niente, med vågor, som krusa sig och glittra mot luften mellan stammarna, hafsbuktens skummiga vatten, när det blåser upp mot middag och horisontens böljrand lyser med en odysseisk stämning af äfventyrsfjärran, tempellundens mörka stillhet under popplar och cypresser, dubbelt djup i sin svala helgd, mot det profana solljuset därutanför. Fjäll, haf, äng och skog, dagsklarhetens fulla färglust och nattens bleka overklighetsljus, allt har han framställt med samma friska kraft. Och ändock är det något, som saknas i denna natursunda rikedom. Kanske färgens subjektivitet, fantasiens inre lif, skimrande af personlig dröm och sättande sin signatur af en ensam människoandes lyrik öfver framställningen. Poussin har sitt blekgröna skimmer af gräs, spirande öfver grafvar och vissnande kring ruiner, en filosofs färg af världsundergång;

Claude har sin ljusa strimma mellan bärnsten och opal, en poets elegiska eklärering. Det är något af denna färgkänslans och synsinnets egendomlighet, som saknas hos Böcklin. Starkast märkes denna brist kanske i hans behandling af draperier och kostymer. Hans personer uppträda i röda och blå skynken — enfärgade och enformiga, som de stammade från teatervinden i en småstad, och med åren har denna färgskalans förenkling hos Böcklin nått det fullkomligt konventionella.

•

De brister i Böcklins konstnärskap, som ofvanstående flyktiga anmärkningar sökt antyda, hänga på det intimaste ihop med dess storhet. Sällan har en mästare haft sin styrka så betingad af sin naturs begränsning, ty det är knappast en öfverdrift att säga, att det är ur hans fantasis ociviliserade ursprunglighet, ur Böcklins egenskap af återuppståndén, förhistorisk människa från mytens och sägnens tid, från de ariska kosmogoniernas ålder, som allt det beundransvärda i hans verk spirat. Det blir en intressant uppgift för en blifvande tecknare af hans konst att söka förklara ett så öfverraskande fall och söka visa, hvarifrån denna anläggning stammar och under hvilka inflytanden den store målaren förstått utveckla sitt väsens originalitet.

Yttersta grunden för Böcklins anläggning får väl sökas i hans schweiziska börd, ehuruväl saknaden af andligt jämförelsematerial här försvårar

analysen. Det finns så godt som inga schweiziska konstnärer och poeter, hvilka kunna låta oss förstå, hvad som är nationellt i hans natur. Ett studium af den skriftställare, som ensam står som den typiska representanten för det litterära Schweiz, Gottfried Keller, låter oss kanske dock få en fingervisning om alplandets karaktär som andlig fostrarinna.

Det som gifver den egentliga tjusningen och storheten åt den eljes tröga och tunga bynovellisten, är nämligen en storepisk naturkänsla af en sällsynt ursprunglighetens must och saft.

Få moderna skönlitterära verk meddela en sådan pust af elementens och jordens lif, som dessa Kellerska berättelser. Man förflyttas i dem till en ensam landtgårds direkta samlif med naturen. Regnet, som faller, är ej stadsmelankoliens grå, sentimentala fukt, men den lifgifvande vätan för rot och frö, och solskenet ej gatans lättsinniga och sorglösa upplösning, men växtlighetens varma, gyllene di. Människa och mark parallelliseras i en stor, upphöjd förenkling, och båda genomgå samma årstider och skiften, plötjningens förberedelse, såendets helg och oro, skördens högtidlighet och vinterdvalans dödssömn. Det råder ett patriarkaliskt naturfolks stämning med starka, enkla lidelser i dessa noveller, som man kunde kalla »moderna verk och dagar», för att binda dem samman med den första episka diktningen om jordens lif och människans och åkerns enhet.

Samma breda naturbotten är också kärnan i Böcklins väsen, blott djupare, oändligt friskare och ursprungligare. Hans fantasi går längre tillbaka än

odlingens tid, till gudasagornas ålder, den mänskliga kulturens första gryning. Som hela Schweiz med sina glaciärers fantastik och sina fjälls sönderslitna sagoformer, med de heta källorna, de dunkla grottorna, de stålblå bergssjöarna bland isen, och de darrande fruktträden längs de sneda dälderna vid snöns fot, mer än all annan europeisk trakt talar om flydda geologiska åldrar och världens brusande och kaotiska förhistoria, bär Böcklins själ minnena från den fantastiska sagotidens lif. Under sin utveckling som konstnär skulle han lära af Rubens och Jordaens i Brüssel, af Bonaventura Genelli i München, af antiken och Italien. Men alla dessa intryck skulle blott rikta honom med former och motiv. Den inre inspirationen blir alltjämt hans väsens släktskap med vedadiktningens och de kosmiska sångernas ålder, med den tid, då fantasien förklarade de ljusa och hemska naturföreteelsernas naiva glans och storartade analogier med sina egna erfarenheter från skog och betesmark, och skyarna på himlen voro solgudens hjordar, från hvilkas jufver regndropparnas mjölk föll. Hans natursinne skulle adlas af bekantskapen med det antika landskapets klassiska rytmik, men det skulle innerst alltjämt bevara schweizernaturens patetiska retorik.

De, som t. ex. finna Luzernernejden braskande och oljetrycksaktig, måste också finna Böcklins landskap deklamatoriska. Ingen hör som landskapsdiktare mindre än han till upptäckarne, som lyckas visa den egendomliga skönheten i det förbisedda och alldagliga, som hitta förtrollningen i det enkla, och afslöja det skönhetens inkognito, som drömmer

i hvarje vrå af formens och färgens värld. Det är aldrig de flyktiga och utsökta mellanstämningarna, han skildrar, alltid de starka, bestämda och utpräglade naturintrycken. Af söderns sommar är det glansen, frodigheten, prakten, det starka ljuset och den mörka skogen. Aldrig skulle han nå fram till den än djupare sydländska sommarstämning, Puvis de Chavannes återgifvit i en af sina underbara fresker — den Virgilianska eklogens sommar, hvars stilla och doftande värme smälter ihop till en mild, töcknig harmoni af dunkelgrönt och silfvergrått. Af söderns träd älskar Böcklin ej heller det finaste, oliven med sitt slingrande, måleriska grenverk och sin skiftande, nyanserade färg, men de skulpturala och dekorativa, poppeln och cypressen med deras starka former och toner. Med en i detalj så utpräglad kärlek till det färghöga och formgranna var något teatraliskt oundvikligt i hans landskapskonst. Den Böcklinska naturen är den världsteater, på hvilken mytologiens och kosmogoniernas larmande ungdomsskådespel af lust och krig, lek och brånad utspelas.

Böcklin begynte — som man ser af hans verks kronologi — som skildrare af det reella landskapet utan figurer. Först småningom var det han förstod, att hans naturuppfattning gick längre än till den yttre formen, att den stod i korrespondens med de lönliga krafterna bakom ytan, och deras spel var det han tecknade i de mytiska varelser, med hvilka han senare fyllde ängder och nejder. Ingenting är mera skildt från de gamla mästarnes sätt att lifva landskap med staffage af figurer och

djur, än den lefvande sagovärlden i den Böcklinska naturen, som hänger ihop med omgifningen lika logiskt som hvarje af jordmån och klimat betingad fauna. De sommaryra och lömska fauner, som ligga på lur efter kvinnoryggar i gömslena i hans skogar, de hvita nymfer, som svalka sig i hans klara vattendrag, tritonerna, som sprattla i bränningens hafsskum eller drakarna, som dorska och vinterfrusna ringla ut på rof ur bergspassens ishålor, förundra en ej. De växa fram lika följdriktigt som olika nejders vegetation.

En af Böcklins bilder föreställer en gammal faun, som spelar på rörpipan för sig själf, under det några dryader ligga och lyssna i ett skogssnår. Faunen är luden och lurfvig med mosskägg på hakan. Han liknar en murken trädstam, och de parallellt utefter backen sträckta benen se ut som det murkna trädets halft i jorden ingrodda rotgrenar, medan dryaderna borta i busksnåret slingra sig, där de ligga framstupa och lyssna, med de mjuka hvita linjerna mellan hufvud och höft, ungefär som vidjor af en blommande hvit slånbuske. Men äfven ett utomordentligt öppet och fantasifullt studium af naturen, finnande gestalt och sägnaktig besjälning i dess minsta nycker, är otillräcklig för att förklara den Böcklinska visionens sagoaktiga kraft och underbara, organiska sammanhang med elementens lif. Kanske äro hans hafsbilder i detta hänseende mest talande. Född i Basel, studerande i Düsseldorf, Brüssel och München, lefvande sitt lif i München, Schwerin och Florens, har Böcklin säkerligen aldrig haft det förtroliga umgänge med hafvet, som fler-

talet framstående marinmålare, och ändock öfvergå hans hafsmålningar i oceanisk friskhet vida deras. Vår vän Niels Lyhne hade en kokett väninna, fru Boye, som i en berömd, af hela Jacobsens ordkonst lysande prosadikt skildrade hafsfrun, som drager sjömännen ner i djupet. Böcklin har förkroppsligat henne tusenfaldt starkare, gassande sig med knäna bredt i sär på skärets blanka stenar bland svarta sjöfåglar med svarta ögon, lekande med stora sjöormen, hvilkens fjäll lysa i skåran mellan hennes bröst, eller balanserande mot den röda armhålan en vild sjöbyting med yra ögon, tofvig lugg och små fiskhvassa tänder. Hennes hår är klibbigt, långt och snärjande som hafsbottnens sjögräs, hennes mun röd som dess koraller, hon gungar i kapp med böljorna. Det är ett solsken, ett vågsvall, en stormhvissling i dessa stycken, till hvilka ingen hafsskildrare i världen haft maken, och gäll och entonig, som musiken från ett förhistoriskt instrument och den första seglarens vasspipa, skär klangen ur musslan, i hvilken tritonen skriker ut sin fröjd och sin lystnad.

Dylikt kan ej mödosamt konstrueras upp, men beror på en inre vision, sällsynt som ingenting annat i vår anemiska tid. Det har varit många och är ännu många i vår tid, som skryta af sin nära bekantskap med den store Pan, men jag tror ej att det är någon mer än Böcklin, som han tagit in i sin riktiga intimitet och låtit höra melodierna från skogarnas sommarnätter, de vilda melodierna om kämpande centaurer, kvinnorof, drakfejder och vinskördar.

Hvad vi nutidsmänniskor i allmänhet se af naturen, är ju alltid mer eller mindre hvad filosoferna en gång kallade »natura naturata», den färdiga skapelsen ikring oss, träden, bergen, skyarna och allt det andra, som vi stämma i våra egna tonarter och gifva vår egen sorgs eller lyckas teckenspråk, en blodlös afskuggning af mänskliga känslor och tankar, en väsenlös spegelbild af dygnets lust och sorg. Den natur Böcklin känner och lefver med, är »natura naturatans», den ursprungliga, som fanns före människan och som ännu evigt formar och alstrar, i hvilkens hand vi människor lika väl som allt annat äro örter, som förströdt skänkas grodd, blomning och förvissning. Böcklin har nått tröskeln till den underjordiska verkstad, dit också Faust en gång kom fram, grottan, där mödrarna väfva och klippa af de elementära drifttrådar, som bildat och skola bilda tillvaron, så länge världen står, och hvilka, hur än kulturerna förändra mönstren, evigt komma att gifva de stora schablonerna på seklens väf. Det är dessa mänsklighetens första och ursprungliga makter och begär, och naturen som ram för dem, hvilka Böcklin velat och lyckats skildra, och det är också härför han skapat sin egen färg. Det är denna förvånande, bländande och råa färg, som i sin morgonklara och solhöga skala gifver en föreställning om, att det är icke med vanlig kulör från palett och tuber, men med safter, hämtade direkt från växthylsor, mineral och af hafsskum ännu våta purpursnäckor, som han målat sina syner från jordens ungdom.

*

Af Tysklands nu lefvande moderna konstnärer är det en enda, som kan nämnas i samma andedrag som Böcklin, målaren och etsaren Max Klinger. Af de andra äro alla antingen för små till dimensionerna eller för efterklangsaktiga och ögonblickliga för att kunna jämställas med den store Baselmästaren. Det är fallet till exempel med en dock så egenartad och tjusande artist som Hans Thoma. Han är väl i sträng mening den mest tyska och germanska af alla nutidens konstnärer, med en känsla, brädda af rörande musik, och en själ, darrande af sinnrikt vemod. Den tyska folkvisan finnes tusen gånger personifierad i form af mer eller mindre smäktande blonda ungmör med stirrande ögon och magnifika lyror eller ynglingar med Schillerminer. Thoma har oförglömligt personifierat den tyska visan i en af sina utomordentliga litografier. Det är en ung kvinna, som halft utan att märka det knäpper sin kärleksvisa på cittran, medan hon ser sig själf och majlandskapet speglade i skogssjön. En fet häst med lång okammad man och lång svans går och betar i det gröna gräset. Det är ingen antik vinghäst, lyftande mot solen, det är den tyska balladens Pegasus. Kanske skildrar dock Thomas kända och beundransvärda Spelman ännu bättre »das deutsche Lied.»

Det är en birfilare och en poet, en bykrogsfilosof och en strykare, ung till åren, men på folkets vis tidigt åldrad med grofva, fårade drag, som ensamt det lyssnande svårmodet och tonerna förädla. Han står och blundar, fängslad af sina egna långa stråkdrag. — Så mycken tungsinthet, så mycken vek

musik, så litet sångarglädje! Men samma stämning är det öfver alla hans bilder — den vemodiga visans mollklang. Den tonar ur de härliga landskapens rörande sommarängar med getter och barn vid flodkanten eller susar med svag hornlåt ur hans vidder med städer eller byar, medeltidsaktigt dominerande de gröna slätterna, erinrande om gamla böckers kartor och landskapsvyer med deras sagoperspektiv. Lyrisk klang och betydelsefull innerlighet äga hans dukar framför alla hans samtidas — och hvarför verka de ändock ej starkt, äfven om man frånser den tyngd i detaljutförandet, som ofta förtar intrycket hos Thoma? Jag tror, att det beror på en brist på befrielse i hans konst — och framför hans egna självporträtt med de sorgsna ögonen och det tunga, grubbeltryckta hufvudet är det, som kände jag hans lifs hemlighet. Han är icke fri i sitt skapande, han är en lärling af de döda och får aldrig mästerstycket färdigt. Mäster Hans Thoma skulle hafva varit samtida till mäster Albrecht Dürer och Lucas Cranach. På sitt självporträtt i Dresden håller han i handen en liten skrift. Hvad är det för en bok? En mystiker från medeltiden, mäster Eckard till exempel? Thoma är den allvarligaste och djupaste af pastichörer och sorgset medveten om sin bundenhet af en gången tid, se där orsaken, hvarför hans konst i all sin innerlighet aldrig kan ställas jämsides med en skapares som Böcklin.

Ensamt Klinger kan genom sin alstringskrafts rikedom och fyllighet jämföras med Böcklin, ehuru eljes i allt olikartad mot denne. Medan Böcklins

hela verksamhet har den mäktiga enhetlighetens prägel, är Klinger en mångsträfvare, i den mening eklektiker, att de stora konstriktningarna turvis dragit hans fantasi, utan att den dock blifvit någons lydiga tjänare. Det är en blandning af reminiscenser, men ej af vissa verk utan af hela tider, i hans produktion. Det är som han ur material från alla håll, från hela den gifna konstutvecklingen ville smälta fram nya syner och skönhetsideal. I jämförelse med den primitive schweizaren är han den metafysiske, allt kännande och vetande tysken, spekulativ nydanare som den andre är genial och sorglös återuppväckare af en förgången, aldrig skildrad värld.

Redan i teknik och uttrycksmedel märkes den oroliga, mångfrestande nutidsmänniskan. Klinger är målare, raderare och skulptör. Det är otvifvelaktigt, att raderingarna gömma ej blott brorslotten, men det djupaste och bästa af hans utomordentligt fruktbara alstring. Också hans målningar röja dock hans egendomliga förmåga att skapa något nytt och modernt af gamla traditioner. Stanna ett ögonblick framför hans viktigaste verk som målare, hans Pietà i Dresden.

Man ser framför sig ett sydländskt landskap i ljusgrå solton, och bakgrundens grönska öfver löfverket mot den hvitaktiga himmeln har något torrt och dammigt, som talar om söderns värme utan vind eller dagg. Men den låga sydländska kyrkogårdsmur, som konstnären dragit tvärs genom taflan, skiljande bakgrunden från den smärtans ort, där figurerna stå, låter detta fondlanskap förefalla

så aflägset och indifferent, som lifvets nejder alltid te sig för dem, som stå inom dödens skugga. Innanför muren däremot är allt högtidligt, svalt och stilla. Maria håller den liflöst utsträckta frälsarens hand i sin. I hennes halfslutna ögon, i läpparnas darrning af återhållen gråt finnes all den obeskrifliga blandning af tomhet och hågkomst, som vi skänkt det bleka namnet saknad, men därjämte en skugga af ett stolthetsdrag, offrerskans resignation. Sin andra hand har Maria räckt Johannes, som i lärjungens smärta och ansvar ser ner på den döde mästaren. Taflans typer äro egendomligt olika. Den mest uttryckfulla af personerna, Johannes, är en rent gammaltysk studie. Denna figur med det breda fårade ansiktet — en korsning af en lärds och en bondes — har öfver sig hela den tyska reformationens allvarliga och tunga patos. Utan att på något vis vara efterbildning står figuren Dürer nära. Det är en anförvant till hans apostlar, med detta samma uttryck öfver dragen, som skulle kunna karaktäriseras som en känslans väderbitenhet. Det inre lifvets kamp har framhäft det individuella i anletet intill det sällsamma och enstöringsaktiga. Allt detta, som Dürers af träsnidarkonsten påverkade målningssätt ytterligare framhäfver, finns också här betonadt med etsarens skärpa. De båda öfriga gestalterna hafva intet af denna gammalgermanska, stiliserade teckning, men äro moderna typer med sentimental förfining öfver anletsdragen. Frälsarens ansikte talar icke om smärtornas man med de gamla bildverkens passionerade och förvridna uttrycksfullhet, men om

det fattade allvaret hos en död hjälte, och äfven i Marias sorg klingar en mild, modern melodi. Kompositionen har samma blandning af gammaldags innerlighet och modern skönhetsadel.. Hopbindningen af figurerna genom ett troskyldigt och rörande hand i hand: från frälsaren till Maria, från Maria till Johannes, är gammalgermanskt innerlig och mystisk och gifver intryck af, att man ser början af en magnetisk kedja, som sedan skall gå vidare och vidare och genom tider och sekler fortplanta en outsläcklig värmekälla. Själfva linjerna däremot, som bestämma anordningen, äro sydländskt stela och högtidliga. Kyrkogårdsmuren, katafalken, och Kristusgestalten med de utsträckta, hopslutna benen, bilda tre efter hvarandra följande stora, vågräta linjer, som skildra scenen med bibelspråkens högtidliga parallellism. Att det verkligen varit konstnärens mening att gifva framställningen en skulptural höghet genom dessa tre transversala linjer, det synes af ett kompositionsutkast till taflan (bland Dresdenermuseets handteckningar), där en annan ställning på Frälsarens kropp förkastats, tydligen därför att den bröt uppbyggningens parallella stegring.

Så olikartade äro, som man ser, de inre beståndsdelarna i denna stora komposition. Denna hopsmältning af historisk och modern anda, af traditionella och nya stilbegrepp, till en förut okänd skönhetsmystär, är just, tror jag, själfva det afgörande för Klingers konst. Men etsaren lär oss mer härom än målaren, och om den moderna mångfald af skiftande, ja, motsatta drag, alla kräfvande

olika uttryck, som brottas inom den stora konstnärens drömfyllda och spekulativa själ.

Klingers äldsta etsningar: hans skisser, ovidianska fantasier och intermezzon hafva föga att säga om den vardande metafysikern och äro ej i släkt med hans gammaltyska och grubbeltyngda Johannes. Dessa förstlingsblad gifva en vårvegetation af gratie, lekfullhet och elegans. Allt talar om ung känsla och ung, mjuk hand. Fruktträden växa upp med sina hvita blomhvalf, lätta och drömfina, som tecknaren lärt af japaneserna, och deras blad och blom sjunga i ljus dur. Kvinnogestalterna, som med åren skola blifva så storformade och icke ens sakna ett drag af tysk svulst, äro ännu af en spenslig och delikat nakenhet. Landskapet lyser i ljus solrök af arkipelagisk vår. Fantasien är darrande och vingad. Figurgrupperna undvika marken och dess tunga gång. De fladdra i vassen, de leka på vajande grenar eller lefva i blå luft sitt fjärilslif. — Se på den vackra älfvan, som gungar i en tunn grenklyka af ett lummigt träd, kittlande med ett långt vasstrå en björn, som klättrat efter henne och törstar efter hennes hvita skinn, men icke vågar sig längre upp på den sviktande stammen. Eller betrakta en liten fantasi öfver Amor och Psyche. De hafva hejdat sina vinghästar — två stora flygande insekter — öfver ett blomsterfält, hvarifrån hela sommarnattens ånga andas, och nu växla de en lång, säll kyss i hvilan på bröllopsridten genom doft och eter. Allt detta är så litet tyskt som möjligt, och stiger tonen från varmblodigt och lätt ungdomsskämt till hårdare, mer passionerad ironi, blir intrycket förvå-

nande franskt. Jag erinrar mig ett blad, föreställande Eros, dragande en likkista. Man ser en liten spefull amorin sitta och trampa på ett högt hjul —som en velociped — och hafva fäst bakom sig kistan, öfver hvilken döden åker grensle. Så far den underliga foran med sin skrattande körsven och sin allvarlige passagerare bort mot det svarta poppelnäset. Det är till idé och utförande franskt. Man kunde tro det vara en illustration till Baudelaire.

Men den gratie och den harmoni, som kunna ligga öfver den germanska konstens ungdomsdrömmerier, förflyktiga i regeln, när april är öfver och de djupa ackordernas tid kommer. Då visar sig gärna, hur motsträfvig den sköna formen i botten är för germansk tanke, och den filosofiska lifshumor, som blir dess resultat, är en faktor, som har det fula, groteska och skorrande till oumbärliga siffror.

Klingers kommande produktion visar, hur han med skiftande lycka söker form för det allt rikare innehåll, som fyller hans väsen, ju mer lifvet afslöjar för hans öga af outgrundlig lidelse och förtärande kontrast.

På samma sätt som han skapat sin Johannes, komponerar han i det han låter sitt lynnes kärna af drastisk och metafysiskt tysk humor taga ut sin rätt. Man ser det framför allt i hans dödsfantasier, som i tanke och stil stå Holbein och Dürer närmast, ehuru hans lifsvisdom är försatt med en ny tillsats af diabolisk, modern bitterhet. Det är till exempel döden, som sätter sig och gör sitt tarf i ett blommande, ungt landskap, eller döden-

gatläggaren, som med en utsvulten proletärs vridning på sitt benrangel lyfter verktyget för att platta till kranierna, med hvilka han belägger sin väg.

Än är det åter genom realistisk iakttagelse af världen, genom noggrant och fördjupadt studium af den moderna tillvaron i all dess feber, som Klinger försöker få fram den rysning af undran och betagenhet, som lifvet väcker hos honom. Också här når han ej sällan stora resultat. Med stark makt har han t. ex. skildrat ett mord i en storstads midt, med allt dess virrvarr af människor och åkdon, den korta paus, skräcken gör i en gatas oändliga melodi af strid och lust, eller seansen öfver ett brottmål i en domstol med dess mekaniskt arbetande rättsmaskiner kring den gröna duken och bokstafvens automatiska reglering af det, som varit lefvande kött och blödande fibrer — och många andra af den moderna tillvarons dramer. Trots den allvarliga försänkningen i ämnena äro dessa rent realistiska skildringar knappast af första rang. Framställningen är mer sensationell och storvulen än koncis, och tempot näppeligen det rätta. Jag såg en gång hos Amsler & Ruthardt i Berlin en utställning af Klinger och samtida franska etsare och tecknare, Besnard, Forain och andra. Det var icke tvifvel om den tyske raderarens underlägsenhet i fråga om skärpa och liffullhet. Med ett par hästar och en vagn utanför ett nattkafé, skimret från de flämtande gasblossen, en plymhatt och ett släp, som gled ner på trottoaren, en hvitblek kypare i frack och en stirrögd fotgängare med onödig harm öfver att hafva blifvit hejdad (då han knappast har

ett kyffe att söka upp) gaf Besnard hela boulevardens nattstämning. Men då Klinger höjer motivet till en halft metafysisk sfär och låter formgifningen svälla ut i en bred, af tid och rum oberoende skönhet, är han så mycket större. I den märkvärdiga cykeln »En Kärlekshistoria» (opus x) finnes ett par sådana blad, i hvilka verkligheten stiger till monumental storhet och parabolisk innebörd. Det gäller framför allt en nattscen mellan de älskande — de ligga tysta i hvarandras armar. Slumra de? Drömma de? Hvad är det för tankar, som snudda med svarta och blå vingar vid deras pannor, hvad är det för toner, som ljuda ur fjärran för deras öron? De äro olyckliga och lyckliga. Äktenskapsbrottets tragik och poesi omsväfva deras hvila, och ett landskap, elyseiskt ljust och allvarligt, reser sig utanför fönstret, högt och oupphinnligt, med drömmens och dödens tysta träd. Själfva äro de skildrade som nutida tyska typer, han med ett tungt tänkarhufvud, hon också med stora, lidelsefulla tyska drag. Det är en scen ur den alldagligaste af romaner, och ändock blir taflan skönare för hvar gång man ser den. Det är den moderna, tragiska kärleksnatten.

I dylik fantasilyft, symbolisk verklighetsskildring är det den mogne Klinger har sitt rätta fält, sin konsts egentliga konungarike. Hans Brahmsfantasi, som har denna karaktär, och liksom skildrar den konstnärliga alstringens och besjälningens hemlighetsfulla arbete, är därför också hans kanske största bildcykel.

Ramen är här en följd af Brahmska sånger, som Klinger illustrerar både till text och musik,

eller rättare, han har fixerat i bild de idéassociationer, som några af Brahms' sångverk låtit växa upp i hans föreställning. Redan de två inledningsetsningarna äro af utomordentlig storhet. Den första låter oss se tonsättaren vid sin flygel, halft drömmande, halft otålig, vid tangenterna. Det är den smärtsamma kampen, när en ofödd sång vill stiga fram ur känslornas och tankarnas kaos. Blott småningom lyfter sig musikerns själ till flykt. Vankelmodet, tyngden och omvärldens bojor falla. Med genial dristighet har Klinger tydliggjort inspirationens ankomst, i det hafvet, klippstranden, luften, allt utanför villan, i hvilken tonsättaren sitter, kommer i det sus, som konstnären hör i undfångelsens ögonblick. Upp ur vågorna stiger en jättelik harpa med ett hufvud skulpteradt på det gyllne trät. Genom detta mäktiga hufvud, som har en forntida siares stirrande ögon och vidöppna mun, vilja elementen sjunga ut sina hemligheter. Denna skildring af ett konstverks tillblifvelse fullföljes i det andra bladet, Evokation. Inspirationen, själf en hög gudinna med mäktigt utslagna armar och den stora harpan framför sig, sitter som musikerns sällskap och försångerska på den balkong vid hafvet, där hans instrument står. Det är det berusade ögonblicket, då dörrarna springa upp till fantasiens rike, och melodier, aldrig sjungna af människomun, brusa i konstnärens öra. Det är skapandets yrsel, som genomlöper honom, världens största och mest smärtsamma salighet, och han lutar sig mot instrumentet för att spela — nej, han är vorden ett med

det, och han spränger individens lif för att ett ögonblick lefva med släktets, med evighetens...

Efter dessa gripande inledningsblad, kanske de mästerligaste Klinger åstadkommit, följa sedan alla de fantasier, med hvilka han omkransat de Brahmska dikterna.

Märkligast äro här Klingers bilder till Hölderlin-Brahms storartade ödeshymn, i hvilken konstnären infört hela Prometheussagan. Jag vet få moderna kompositioner af en sådan tjusning och ett så obegränsadt perspektiv som dess slutblad, Prometheus' befrielse af Herkules.

Det är på klippan vid hafvet, på den dystra plågoorten. Men fast löst från sina fjättrar, döljer Prometheus, öfvermannad af befrielsens vemod, sitt ansikte i sina händer, och Herkules betraktar honom stilla: styrkan, som undrande betraktar grubblet och aningsfullt förstår, att det finns en smärta, så djup, att befrielsen ur bojan ej kan släcka den. Det är ett vemod i detta blad, som tränger genom märg och ben. Hur barnslig är ej, tänker man inför det samma, Shelleys »Befriade Prometheus», som, blott han får fjättrarna från lemmarna, profeterar som en demagog, som släppts ur häktet, om lyckans och frihetens gyllene ålder. Nej, detta är den mogne mannens Prometheus, som, när befrielsen kommer, ler svårmodigt och, döljande sitt hufvud i sina händer, utbrister: »Var det lönt att lida så oerhördt, att dygnet om känna orons gam hacka på sin lefver, för att i några få stunder af dröm och vaka höra oceaniderna sjunga, de konstens, diktens och kärlekens oceanider, som några korta

ögonblick komma med balsam för plågan, med strängaspel och glömska?»

Det är en liknande stämning, mättad af den djupaste känsla, vingad af den finaste spekulation, som utmärker Klingers yppersta blad, de som bäst låta oss lära känna storheten och fjärrsyntheten i hans konst. Det gäller framför allt hans produktions två mästerverk, hans filosofis och hans religions båda hufvudstycken, etsningarna Och ändock, samt Till skönheten.

På den förra öppnar sig för ens ögon ett sällsamt landskap, en uppståndelsens, en transfigurationens nejd, en bergstrakt med gräs och växter, men ändock med något polariskt öfver sig, något bortom lif och gröda, en okänd, osedd landsända i en fjällvärld med plantor, som, där de gro i klippstalperna, i luftens tunna kyla antagit en alpregions hårda och abstrakta former. Men genom skyarna i detta metafysiska landskap lyser gryningen fram, och den nakne ynglingen, som står där ensam och hela natten legat hopkrupen på marken, i markens och mörkrets tankar, lyfter ögonen mot klarheten i molnsprickorna, sträcker armarna mot solen, som skall bryta fram i morgonen. Hur aningsfullt dunkar icke hans hjärta! Hans ungdom blir berusning, och hans berusning blir bejakande: och ändock!

En af de största etsare, som funnits, och hvilkens teknik Klinger också studerat, som han studerat allt, spanioren Goya, har gifvit den rent motsatta idén till denna tankegång ett berömdt förkroppsligande. Det är den beryktade raderingen Nada. En död man, som i lefvande lifvet tydligen

varit en lärd, en tänkare, eller i alla händelser en af sanningssträfvandets besatta, har icke ens i döden samma lyckliga indifferens för sina lefvande bröder, som alla de andra aflidna, hvilka lugnt slumra i kistorna eller i Abrahams sköte, utan att vidare spilla en tanke på den ångestfråga som är jordens, och till hvilken de fått lösningen. Nej, mannen på Goyas etsning kan icke njuta af den eviga ron, in i döden förföljd af den sanningsfanatism, som dref honom i lifvet. Som ett förräderi mot kamrater, samman med hvilka man en gång lidit och kämpat, synes honom dödens vanliga stumma ironi. Så ser man honom på Goyas etsning tala i natten till de lefvande. Han har lyft upp grafstenen, och med sitt benrangelsfinger ristar han till deras underrättelse det enda, det afgörande ordet, »nada, ingenting».

Men Goya var son af Diderots och Condillacs tid, Klinger är född i nutidens Tyskland, och den moderna tidens oändlighetsbehof talar ur hans blad.

Tankegången i »Och ändock» finnes på sätt och vis fullföljd och fortsatt i Klingers allra vackraste hymn, etsningen »Till skönheten». Ynglingen, som i tankekampens fjällvandring nått hänförelsens och känsloberusningens uppenbarelseberg, har en annan gång gått genom dygn och år på pilgrimsfärden efter skönheten, men först vid stranden till världshafvet känt sig stå inför hennes närvaro. Träd och gräs susa och skälfva här för vinden från obefarna vatten och oupptäckta världar. Middagsljuset ligger bländande, så blicken ej lekamligt kan varsna det den söker, men måste blundande dyrka.

Ynglingen sjunker på knä. Bedårad döljer han sitt ansikte i sina händer: du skönhet, som jag sökte till världens gräns, se, först nu förstår jag dig. Du är anden, som blåser kring allt och hafvet som omflyter allt, du är den sång jag här vid världshafvet hör af mitt ensamma hjärtas slag, af blad och böljor med melodier aldrig förut hörda, samma musik, hvilkens sus jag känt skälfva i Beethovens ackord. Du är det lilla sköra strået, som böjer sig mot min fot, och synranden, som begränsar allt.

När man så, om också summariskt, genomgått Klingers viktigaste verk, är det som deras innersta och gemensamma vilja afslöjar sig. Klingers konst vill genom en stor syntes gifva uttrycket för en ny tid. Han har förstått, att han lefver i en ålder, hvilken just genom sin spekulativa mångsidighet, sin historiska och lidelsefulla känsla af blodsbanden med hela mänsklighetens utveckling har mer komplicerade och invecklade känslor och skönhetsföreställningar än någon föregående tid. Ex nihilo nihil, ingenting af intet, det är konstens liksom lifvets yttersta lag, och allt hvad man kallar nytt i bild, tal och tanke, är blott nya kombinationer ur möjligheternas tallöshet. Så öser Klinger ur alla traditioner, samlar tecken från alla formspråk, anlitar alla ideal för att ur hela denna massa smälta fram den verkliga illustrationen till vår tid, den kanske mest paradoxala, oroliga, brustna och känsloförstörda under en yta af praktisk och vetenskaplig ro, som civilisationshistorien känner. Hvad som kan komma fram ur en sådan smältugn, i hvilkens glöd smycken och metaller från alla åldrar ligga, är ej

alltid beräkneligt. Mången gång blir hos Klinger formen stor utan att vara innehållsrik, figurerna bråkiga utan att säga något, symbolerna kalla och utan lif, men in i hans landskaps ljusa atmosfär darrar alltid något stilla och festligt, en stämning af en ljus tid, som är utan det förgångnas vemod, och som liksom hägrar framför oss i fjärran. Som det lilla barnet, hvilket nyfiket stirrar ut i världen, där det sitter på katafalken, hvarest modern ligger lik — på ett af Klingers yppersta blad — ses öfverallt i hans verk en ny konst lefva sig fram ur begagnade motiv och slitna allegorier, och äfven när hans hand stapplar och hans fantasi åtrår mer än den kan gifva gestalt, lyser öfver hans produktion det stolta ordet: framtid.

ALFRED DE MUSSET OCH GEORGE SAND.

Den gamla barnleken »låna eld och gå till grannas» lekes ännu i dag af vårt sekelsluts många frysande människor, och som grannen vanligen ej har mycket eld att afstå, går man tillbaka till gamla värmehärdar, för länge sedan täckta af aska, men i själfva verket gömmande bland kolen tändande gnistor och röda glöd. Mussets sjuka, otåligt bultande hjärta har multnat på Père-Lachaise i skuggan af de pilar, hvilkas förgråtna sus han älskade, och George Sands starka lifsdugliga hjärta multnat, också det, under idegranarna vid Nohant, men deras gemensamma kärleksdröm, den lefver än, strålande och tragisk, och nyfikna och afundsamma, som vi äro mot all fröjd och allt lidande öfver vanliga mått, stå vi undrande och spörjande, som inför en lifssymbol, framför de tvenne dödas alltjämt flammande kärlekslåga.

Allbekant är ju, att både den store poeten och den stora romanförfattarinnan låtit sitt samlifs korta, men betydelsefulla historia blifva en inspirationskälla, ur hvilken de öst med födda konstnärers behof att bikta sina upplefvanden, att inför diktens högsta domstol skipa rättvisa öfver sig själfva och andra.

Vid de mest vältaliga ställena i de flesta af Mussets skrifter efter 1835, när hans vers hviskar med erinringarnas skymningseko eller förbannar med upprördhetens hat, när hans prosa sväller ut i brusande lyrik eller gnistrar i en ironi, bryggd af agg och förbittrad hågkomst, alltid är det, som man i texten skymtade George Sands smala ansikte med den passionerade blekheten, upplyst af de källsvarta ögonen — ett ansikte, skapadt för att gifva modellen till en mask af romantikens sångmö.

Det är henne, som han minnes, när han 1836 i »Confession d'un Enfant du Siècle» skildrar den bleka unga kvinna med de stora, svarta ögonen, som han kallar Brigitte, och som är den, hvilken beseglar hjältens, den sönderslitne och fördärfvade Octaves öde af lifsomöjlig Byronian. Det är Musset och George Sand, som vi se för oss, när romanen skildrar, hur de båda lutade mot hvarandra på sin balkong i sommarnatten se månskenet glida som släpet af en hvit bruddräkt genom den mörka afvenboksallén. Det är också George Sand och Musset, hvilka i verkligheten som romanens älskande vandra i Fontainebleauskogen och taga denna nejd, den franska renässansens skygd för Primaticcios spädlemmade nymfer och Diane de Poitiers' jaktfölje, till ram för sin passionerade romantik. Men i denna bok finnes ingen bitterhet. Ridderligt är all skuld lagd på mannen — och det är hans eget lifs Nemesis, att han förnekat henne. I den första af Mussets odödliga nätter — »Majnatten», skrifven 1835, blott några månader efter de älskandes slutliga brytning — härskar ensamt sorgens högtidlighet,

som afvisar själfva den fantasiens och sångens tröst, ödet gifvit diktaren. Enväldigt härskar här tungsinthetens ande, för hvilken all verklighet löses upp i sorgmodig illusion. Mot kvinnan, som brutit hans lifs lycka, finns intet hat. Men med åren förändras hans ställning till det gångna. Ensamhetens pina stelnar och förvandlar sig till bitterhet. Redan i den sex månader därefter skrifna »Decembernatten», då han i stillheten förseglar hennes bref och höljer dem i ett stycke tyg som i en svepning, talar vid denna likbegängelse tviflets och förebråelsens stämma. I den sista och härligaste af dessa de ensamma passionsnätternas bikter, »Oktobernatten» (1837), har efter årens obevekliga bestyrkande af hans sinnes obotlighet, inför den outrotliga vissheten om hans lefnads nederlag, det förut halft ej erkända grollet svällt till ett hat, hvilkets våldsamhet efter så många dagar och nätter, så många sorger och utsväfningar, bättre än allt annat vittnar om lidelsens djup. I en lavaström af förbrännande ord strömma hans hjärtas förtviflan, baktankarnas och misstrons anklagelser, det svikna hjärtats förbannelser fram, och först med ett afsked, högtidligt och oförglömligt som en troendes besvärjning, är det, han till henne riktar sitt sista farväl:

Je te bannis de ma mémoire,
reste d'un amour insensé,
mystérieuse et sombre histoire
qui dormira dans le passé!
Et toi qui jadis d'une amie
portas la forme et le doux nom,
l'instant suprême où je t'oublie
doit être celui du pardon.

Pardonnons-nous; — je romps le charme
qui nous unissait devant Dieu.
Avec une dernière larme
reçois un éternel adieu.

Hvem har mäktigare och stoltare brutit en passions sista länk? Men ännu flera år därefter kan blotta mötet på en gata med George Sand hos denne slocknade man, förödd af dryckenskap och ett söladt lif, än en gång låta diktens flöde springa fram inom honom med en bergskällas djup och klarhet, som i dikten »Minnet» (1841), där han håller sig fast vid sin ungdomskärlek till henne, som vid vittnesbördet om, att han en gång varit en annan människa, ett söndagsbarn, en Fantasio med silfvernycklarna till de vackraste trädgårdarna i sin hand. Så omspänner namnet George Sand Mussets hela lif.

Det, som sålunda var hufvudkrisen i Mussets existens, blef blott en episod i George Sands. Däri ligger redan skillnaden i deras dram och deras karaktärer. Men också hos henne hade deras två gemensamma år af lycka och kval satt oförglömliga märken, trots hennes starka, lätt läkbara natur. Också i hennes diktning, ifrån »Les Lettres d'un Voyageur», som äro genomträngda af den man, hon nyss svikit, finnas många sidor, i hvilka under strömmen af kristalliskt vällande ord ligger bilden af dandyen med de svärmiska ögonen och det spotska leendet, af honom, som — det är Heines uttryck — komediens gudinna kysst på munnen och tragediens på hjärtat.

Parterna hade så skapat sin egen poetiska legend, en legend af det rätta slaget, som blott gaf

själfva andan af deras upplefvanden, den poetiska sanningen om deras stjärnors möte. Olyckligtvis nöjde sig ej George Sand därmed. Jämnt ett år efter Mussets död satte hon sig ner och skildrade i en särskild roman deras förhållande. Den geniala och outtröttliga bokmakerska, som hon var, med en fruksamhetens regelbundenhet, som ofta och med fog uppkallat mindre smickrande bilder ur det animala lifvet, kunde icke låta ett sådant motiv ligga obrukadt, helst när åldern började bleka hennes blod, och hon behöfde en lifgifvande pust från sin ungdoms stormar. Det djupast drifvande motivet var dock den trolösa och starka självrättfärdighet, som fanns inom henne. Denna kvinnliga profet vände ogärna sitt rättshaveri emot sig själf. »Elle et lui» skulle aldrig hafva blifvit skrifven, om George Sand en enda gång förmått reda ut hela härfvan, vägt sin egen skuld — och sedan jämfört, hvad det blifvit af hennes och hvad det blifvit af hans lif. Hon tillhörde de kvinnor, som blindt underkasta sig sin anläggnings fatalism, och för hvilka ånger och skuldkänsla äro tomma talesätt, temperamentets suveräna egoister. Så blef denna uppgörelse i stället en försvarsskrift, som anklagade, och boken den pinsamma och sena efterräkningen från en åldrad kvinna, som glömt, hvad denna döda kärlek gifvit henne af rus och lycka, men trots extravaganserna fört en noggrann hushållsräkning öfver, hvad hon själf depenserat af ömhet. »Moderligheten» var alltid hennes erotiska käpphäst, och hon rättfärdigar sig också i denna obehagliga roman, som en mor, som vill visa, att hennes förlorade son från början på

fädernet ärft dåliga tendenser och af sig själf kommit på afvägar, trots användandet af den yppersta erotiska pedagogik. Man kan ej undra på, att en sådan skrift blef motsagd, och att Paul de Musset, Alfreds bror och förtrogne, hans lefnadssagas Horatio, uppbjöd allt hvad en anförvants och väns indignation förmådde för att vältra anklagelserna tillbaka på George Sand. Så blef också hans genmäle, »Lui et Elle», ett hatets verk. Alla de hela eller halfva bekännelser, den döda brodern i sina svaghetsstunder gjort om sina misstankar och sitt agg till den kvinna, hvilken förödt hans lif — bekännelser, i hvilka omanliga män, förödmjukade af sin egen träldom under en kvinna, ej sällan hämna sig med omedvetet förräderi — äro här använda och smidda till förgiftade pilar mot George Sand.

Men denna skriftväxling blef olycksdiger. Förgäfves protesterade George Sand i det ståtliga företalet till sin nya roman, »Jean de la Roche». Hon hade själf dragit saken för offentligheten, och måste nu finna sig i, att publikens skadeglada nyfikenhet trängde in i hennes sängkammare och diskuterade hennes alkovhemligheter. Alla känslans parasiter i den stora hopen strömmade till och vandrade ikring den döda kärlekshistorien, som katten kring het gröt, och de nittio tusen utläggarna fingo brådt att här använda sitt skarpsinne och sitt förtal. Inom kort var George Sands och Mussets förbindelse öfvervuxen af romantiserade boudoirhistorier och karrikerande vrångbilder. Blott med möda kunde biograferna ur denna litteratur, där de verkliga och de apokryfiska dokumenten voro blandade om hvarandra,

leta sig till en sannolik framställning af deras kärleksöde. Det är så Brandes gjort i sin vackra skildring, hos oss den svenska Mussetkännaren Sven Söderman, med mild och samvetsgrann fördelning af ljus och skugga, samt framför allt Arvède Barine i sin biografi öfver Musset. Fastslagna blefvo genom dessa verk blott följande enkla fakta.

George Sand och Musset göra hvarandras bekantskap på en middag i slutet af juni 1833. De blifva strax intagna i hvarandra, hoppas kunna vara goda kamrater »utan svartsjuka och brouillerie», men redan den 29 juli skrifver Musset till sin »kära George» ett bref, begynnande »Jag har något dumt och löjligt att säga er». Fortsättningen kan enhvar gissa. I början af augusti äro de två lyckliga älskande, och Mussets ritstift — ty han var också en lycklig tecknare — har med en mängd äkta franska karrikatyrer förevigat deras smekmånad i det romantiska poethemmet vid Quai Malaquais. I december samma år afreste de till Italien, där Musset i Venedig häftigt insjuknade, och när han åter kom till Paris i april 1834 var han ensam och förvandlad. Den tjugutreårige ynglingen hade blifvit en bitter och bruten man. I augusti samma år anlände också George Sand till Paris, men följd af en italiensk läkare, Pagello, för hvilken hon öfvergifvit Musset. Flyttad ur sin venetianska ram gjorde denna vulgära cavaliere servente en slät figur, och den gamla lidelsen mellan de forna älskande tändes på nytt, våldsammare än någonsin, men på samma gång så förgiftad af det förflutna, att de endast kunde sarga sig själfva till blods, men ej finna lyckan.

Pagello gjorde helt om marsch till Italien, och ännu ett halft år, till mars 1835, räckte under växlande skismer och yrsel deras kärleks dödskamp.

Under de sista åren har man ändtligen fått se denna tragedi bakom kulisserna, och fått, om ej den vattenklara lösningen på bådas problem — har någonsin en sådan gifvits på en mans och en kvinnas lycka eller olycka? — dock en tydlig inblick i hvad som händt de båda parterna under de stormigaste och mest högtidliga åren af deras lefnad. Det nya uppslaget började med hvad som begynner resningen af alla invecklade mål, ett nytt vittnesförhör. Man erinrade sig, att en af sorgespelets hufvudpersoner, Pagello, aldrig gifvit sitt vittnesmål, och till allmän förundran fann man den gode doktorn ännu i lifvet i en småstad i Italien.

Han hade iakttagit en djup diskretion, men tyckte sig nu, ett halft sekel efteråt, kunna tala, och nittioåringens minne förvarade — att hafva varit älskad af George Sand hör ej till de saker, som glömmas — intill de minsta tilldragelser, från den stund den stora författarinnan i ett bref, deklamatoriskt och djupsinnigt som en sida i »Lélia», förklarade honom sin kärlek.

Genom interviewen med Pagello kom frågan på dagordningen. Nu inflöt material från alla håll: Pagellos ungdomsjournal, George Sands bref till Musset, hennes bref till deras kärleks förtrogne, Sainte-Beuve, och långa delar af Mussets bref till henne. Det är i trenne arbeten läsaren bekvämast kan finna dessa nya dokument: »Spoelberch de Lovenjoul», La véritable historie d'Elle et Lui»,

Mariéton, »Une Histoire d'Amour» och George Sand, »Lettres à Alfred de Musset et à Sainte-Beuve» med (enfaldig) introduktion af S. Rocheblave.

Dessa nya handlingar, bland hvilka brefven höra till det mest sublima de båda skriftställarna efterlämnat, belysa först och främst med ovedersägligt ljus hvad som dock blef det afgörande, lyckohvälfningen i deras kärleksdrama, händelsen i Venedig och George Sands nya lidelse för Pagello. Ty båda parterna må söka maskera detta faktum hur mycket som helst, hålla det i bakgrunden för sig själfva och andra — hon, för att ej blotta hänsynslösheten och sveket i sin passion, han af en manlig stolthet, som kved vid blotta tanken på att hafva blifvit öfvergifven, öfvergifven för en simpel ur hopen, af dem, som gå tretton på dussinet, — här låg dock deras kärlekstragedis knutpunkt. Bakom denna ömsesidiga hopfjättring af längtan och bitterhet, af ömhet och hat, måste, det har man länge förstått, hafva legat något mer än den hemlighetsfulla attraktion och repulsion, som drifva samman och skilja åt två olikartade och dock besläktade temperament. Bakom den feber, som lät dem förfölja och martera hvarandra af det de kallade kärlek, men som var hat, låg en bild, ett minne af det outplånliga slag, som smider brottslingar samman. Det var hos Musset en syn, som all smekningens bedöfning ej kunde slita ur hans hjärta, hos George Sand en hågkomst, som ingen förlåtelse kunde bota. Synen var den, som alla, hvilka läst Paul de Mussets »Lui et Elle», minnas. Det är den starkaste situation, som där förekommer, och har alltid genom skil-

dringens skärpa — långt öfver Pauls vanliga bleka berättelsekonst — låtit mig tro, att den verkligen, som det i romanen angifves, dikterats af Alfred.

Det är den hemska scenen, som skildrar, hur Musset, liggande för döden i sin bädd i hotell Danieli, Byrons gamla boning, ser sin älskarinna sittande på Pagellos, hans läkares, knä. George Sand har direkt och högtidligt förnekat denna situations sanning, och möjligheten, att Musset blott haft en hallucination, lätt förklarlig under feberns öfverretning, är ju ej utesluten. Men Pagellos skildring visar otvetydigt, att hans och George Sands kärleksförhållande begynt vid Mussets sjuksäng. Det är med tvekan, som man jäfvar en människas öppna ord, och George Sand var för öfverlägsen, hade för mycket af en mans anspråk på lojalitet, för att man hos henne skulle kunna förlåta lögnaktigheter af det slag, som eljes är det kvinnliga kärlekslifvets löpande mynt. Och ändock! Man tror icke hennes eder och bedyranden. Det är icke blott vissheten om, att hennes fantasi, såsom hennes romaner visa, väl känt passionens förräderi och advokatur — det är kanske än mer en ren instinkt, som låter hvar man, hvilken själf känt svartsjuka, tro på Musset.

Ja, detta var det ohjälpliga, det oförglömliga, som band dem vid hvarandra med de bittra uppgörelsernas, den tilltvungna förlåtelsens och de döfvande famntagens makt, saltet i hans sår och piskan på hennes skuldra, scenen, då hon gaf kropp och själ åt den främmande mannen från gatan, åt förtroendemannen, hvilkens plikt hon bestack inför

dödens ansikte. Först halft overklig, växte denna bild för den ensamme sjuklingen till en symbol af alla löftens och hjärtans bedräglighet under de långa ensamma dygnen, då Pagello och hon skyndade till kärleksmöten, medan han låg ensam här i undergångens och kärlekens klassiska stad. Kanalens vatten slog sakta mot ruinerna. Han tillfrisknade, och hvad hade han för annat parti än att spela den ädelmodiges roll och gifva de båda, som räddat honom från döden till ett fördärfvadt lif, sin faderliga välsignelse, hvilken annan utväg än att i öfverseende återfinna sin förlorade värdighet?

Han blef frisk och hängde trots allt fast vid George Sand, men ej mer med kärlekens lycka, utan med förhäxningens makt, med en lidelse, hvilkens dolda rot var lusten att i sin tur få spela bödel. Som han en gång vunnit henne med sina tjugutre års öfvermod och ungdom, vann han henne igen med hämndbegärets och hatets viljestyrka, förklädd till längtan, och hon, som äflats att behandla honom som sin »gamin» med en trettioårig kvinnas moderliga öfverlägsenhet inför ett barns svagheter, blef nu offret, förtrolladt af plågoanden. När han vill skiljas ifrån henne, klipper hon af sig sina lockar och sänder honom dem, som en grekisk kurtisan sitt offer till en förtörnad kärleksguds altare. Hon tigger om hans slag.

Det är den sista, hemskaste fasen af deras kärlek, då George Sand, efter att hafva till leda njutit af sin venetianska idyll med Pagello och förbrukat allt hvad den hederlige doktorn kunde äga af

romantiska resurser, återkom till Paris i augusti 1834 och åter blef Mussets älskarinna. Under ett halft års tid, till första dagarna af mars år 1835, då George Sand ändtligen på allvar bröt kedjan, med hvilken de som ett par fördömda voro länkade vid hvarandra, räckte deras kärleks dödsryckning. Under ett halft år flydde de hvarandra och bönföllo hvarandra om möten, försonades under nätter af gråt och extas och uppvaknade till grå dagar af kval med beskyllningar på läpparna och hat i hjärtat. Mellan Quai Malaquais, där George Sand bodde, och Rue de Grenelle, hvarest Musset hade sitt hem, gick en hemsk via dolorosa, och på den förföljde de hvarandra, undveko hvarandra som spöken, råkades som ett par döda, och sökte i kyssar utan glädje och möten utan morgonrodnad få lif igen.

Rundt ikring paradiset ligger öknen med den brännande sanden och den sargande kiseln. Där irrade de med blödande fötter och famnade och förbannade hvarandra, sedan de samman smakat den förgiftade frukten på passionens träd.

*

Men om detta var gången af deras kärlekshistoria, lära oss dessa nyutkomna bref bättre än allt, hur fröet till tragedien låg i deras karaktärer själfva, i tillspetsningen hos dessa geniala naturer af allt hvad man och kvinna äga motsatt. Det skulle vara en löjlig öfverdrift att göra Musset och George Sand till representanter för älskande i allmänhet, men säkert är, att de äro typiska för de undantags-

människor, de »fantasiens martyrer», för hvilka kärleken är lifsfrågan. Det är därför, man med ett sådant intresse följer deras historia, med ett så skälfvande intresse och ett så djupt svårmod.

Hur är Musset icke ut i fingertopparna den älskande mannen i sin obillighet och sin orimlighet, omväxlande af den han älskar fordrande himmel och låg jord, med behofvet att dyrka och förnedra lika djupt, tviflaren, som granskar kallt och hårdt för att i nästa minut få blicken skymd af svärmarens tårar och se världen stråla i en solspeglande vattendroppes glans.

Hur är icke George Sand den älskande kvinnan i sin hänsynslöshet, för hvilken allt lefver och dör med kärleken, och som utom den icke äger någon trofasthet eller lojalitet, fången i och rättfärdigad af sin känsla.

Han omgestaltar i sin fantasi ofrivilligt henne, hon omgestaltar i sin fantasi ofrivilligt sig själf. Han kan fördärfva kärleken genom sin ovarsamhet, genom den brist på illusioner, som brådmogen bekantskap med lasten för med, genom alla slag af cynism, men ett kan han icke, ljuga för sig själf. Hans vers är självförebråelse och frigörelse. Med ett springvattens ljusa flöde tränger den upp i den blå luften ur en botten af slam. Det är temperamentet hos nattfjärilen, som kunde lefva i mörkret, men lidelsefullt förbränner vingarna i ljuslågan. Det är aristokrattypen, mannen, som måste gå under.

Hon är långt kraftigare, positivt och praktiskt lagd, trots all oregelmässighet. Utan att hon vet det har hennes fantasidräkt en besparingslinning,

och midt inne i äfventyret mister hon aldrig den organiserande kraft, som äfven mystikens kvinnor ägt. Mer tagande än gifvande, trots all moderlighet, har hennes lif sina olika årstider af blomning, då hon slösar med doft och skönhet, och tyst lönlig växtkraft. På Nohant i ensamheten med naturen förefaller hon som en krukväxt, utflyttad i trädgården, endast upptagen af att insupa sol och regn. Hennes diktning strömmar som vattnet ur en lutad urna, klart och enformigt. Hon tror på sina ord, som sibyllan på alla — äfven de understuckna — orakelsvaren. Det är en demokrattyp, en våldsamt lefvande adoptivdotter till Rousseau.

Så olika möttes de till samlefnadens största paradox, kärleken, underverket som, sedt i sömmarna, alltid förlorar sin helgd, och med hvilket endast Jeronymus och Don Juan kunna reda sig, ty de stå lika långt ifrån det, både den småborgerliga detaljisten och den svindlande engrossören. Men Musset och George Sand, hvilken pina och besvikenhet väntade dem ej!

O kvinna, ditt namn är obeständighet! ropade han. O man, ditt namn är svaghet! svarade hon. Språket hade ej ord nog flammande för de kval de beredt hvarann! Men under allt detta miste de dock aldrig tron på själfva den makt, hvilkens slafvar de voro, och midt i förtviflan bekänna de allt vältaligare kärlekens c r e d o q u i a a b s u r d u m. Mot den känsla af människolyckans omöjlighet, som dessa bref meddela, håller den tron oss uppe, och man ser — som på skulptören Bartholomés beundransvärda grafmonument — man och kvinna,

svaghet och obeständighet, trots allt gå samman in i mörkret, hon med handen på hans skuldra, och han med sin hand framåt mot dunklet.

Så förlorar man all lust att drifva någons sak, hvarken Mussets eller George Sands, all tro på rätten att våga döma mellan man och kvinna. Stilla och ödmjukt tager man ner från hyllan ett verk, där båda de stora dödas röster, Mussets klingande diktarstämma och George Sands djupa profetstämma, smält samman för att säga slutorden om kärleken. Det är Perdicans replik i »Man leker ej med kärleken», skrifven af Musset, men med lån ur ett bref af George Sand: »Ja, Camille — alla män äro lögnaktiga, vankelmodiga, falska, skrytande, hycklande, högmodiga eller fega, föraktliga och cyniska, alla kvinnor äro trolösa, konstlade, fåfänga, nyfikna och fördärfvade, världen är blott en kloak, där de vanskapligaste vidunder kräla och vrida sig under berg af smuts, men det finnes i världen en sak, som är helig och sublim, och det är föreningen af två af dessa ofullkomliga och afskyvärda varelser. Man bedrages ofta i kärlek, såras ofta och är ofta olycklig. Men man älskar, och då man befinner sig på grafvens brädd, blickar man tillbaka och säger: jag har lidit ofta. Jag har stundom bedragit mig, men jag har älskat; det är jag som lefvat och icke en konstgjord varelse, skapad af mitt högmod och min ledsnad.»

ERNEST RENANS PERSONLIGHET.

Den bild af Renan, som dessa sista år lefvat i den allmänna föreställningen, är den halft legendariska typen af en ironiens och motsägelsens apostel, som med en hellensk skeptikers öfverlägsna leende förband en kristlig mystikers innerlighet. Han har stått för oss som en tviflets auktoritet, hvilkens högra hand ej visste hvad den vänstra gjorde, som än från katedern med en professorsgest strök under den moderna kritikens fällande ord, och än med en salongsabbés behagsjuka åtbörder beledsagade ett känslofullt citat ur Thomas a Kempis eller Augustinus. Denna bild af en prästerlig och sentimental tviflare, af en jonglör, som kastade boll med idéer och problemer och lekte med tro och tvifvel, som en prestidigitatör med sina kulor, stammar visserligen till en del från Renan själf. Det finnes sidor, särskildt i hans arbeten från de sista åren, i hvilka hans ursprungligen så sunda och älskvärda skepticism, hans rädsla för ensidighet, hans olust för pedantiska begreppsbestämningar blifvit en tämligen tom lek med att gifva och taga tillbaka — ett sätt att skrifva, som låter en tänka på spelare, hvilka, då de icke hafva någon motpart,

roa sig med att spela whist med sig själfva och leende sköta korten äfven för den tänkte motspelaren. Men denna mer roande än imponerande gestalt är dock långt snarare en skapelse af det unga Frankrikes journalister och kritici än af Renan själf. Det är den begåfvade romanförfattaren Maurice Barrès, som framställt den store vetenskapsmannen och tänkaren såsom en subtil dekadensfilosofis ironiska läromästare, en Sokrates fin du globe, eller Jules Lemaître, hvilken af hans många motsägelser gjort en själfsvåldig karrikatyr, utan att taga hänsyn till det innersta och djupaste i den store tänkarens och forskarens lifsgärning. Betraktar man Bonnats berömda porträtt af Renan, gifver det ingalunda bilden af en raffinerad modefilosof, som njuter af att mystifiera världen. Det framställer snarare en energisk, illparig, gammal man, tröttad af ett långt lif, uteslutande ägnadt åt intellektuell ansträngning och andlig kamp, men ännu med alla märken af en ursprunglig, folklig styrka öfver den groflemmade gestalten och det osköna ansiktet. Läser man hans viktigaste arbeten, särskildt från tidigare år, träder äfven ur dem oss till mötes en kraftig personlighet, alltid med en komplicerad intelligens, svår att fånga i en formel, men med den starka och djupa enhet i sitt väsen, som gifves af en aldrig svikande tro på tankens suveränitet. Ju mer man åter lefver sig in i hans verk och gripes af deras smidighet och skärpa, deras milda och själfulla patos, dess mer enastående och beundransvärd förefaller den store bretagnaren, 19:de århundradets Erasmus, med sin oerhörda lär-

dom, som aldrig blir pedanteri, sin polemik, som aldrig bryter mot atticismens regler af god ton och fin takt, sin mångsidiga, klara intelligens, sin underbara stil, genomskinlig som ett speglande vatten, den yppersta för att framställa tankens rörelser och inkast, som funnits sedan Platos dagar.

*

Renan har själf i sina Barndoms- och ungdomsminnen samt i de tillägg, han till dem fogat i sina Lösryckta blad — hans sist utgifna verk — tecknat sitt ungdomslif. Det hvilar öfver dessa mästerligt formade skildringar något af en ljus aftons smältande dager. Om andra minnesteckningar, nedskrifna sent efter de tilldragelser de skildra, ofta synda genom orättvisa och öfverdrift, är dessas fel snarare alltför mycken vekhet. Åren hafva tagit bort ur Renans minne själfva brodden af de strider han måst genomgå. Annars är denna autobiografi helt säkert en ypperlig framställning af det väsentliga i Renans ungdomsutveckling. Man ser i den först och främst hans fädernestad, Tréguier i norra Bretagne, ett litet slumrande samhälle utan handel och rörelse, domineradt af präster och sjömän, med låga hus, omslutande på medeltidsvis katedral och kloster. Luften är öfverallt fylld af minnen och legender ur den keltiska sagovärld, på hvilken Renan så ofta anspelar. Man förstår lätt, hur i denna omgifning det underlag af svärmisk mysticism, som aldrig försvann ur Renans själ, aflagrats i hans sinne. Denne tviflande kättare

skulle alltjämt älska att dväljas i den svala skuggan af legendens klosterträdgård, och denne store ironiker kände sig alltjämt kallad till sin andliga kamp, som man är kallad, när man i sitt inre har den outsläckliga törsten efter kalken i idéernas Mont-Salvat.

Renans far var sjökapten, en chimärisk natur, som gjorde af med familjens lilla kapital i opraktiska företag och själf blef borta till sist, när ruinen stod för dörren. Liket hittades i hafssanden vid Erquy, och man fick aldrig veta, om den döde omkommit genom olyckshändelse eller självmord. Från den gladlynta modern med det skälmska leendet och det svarta håret — hon stammade från Sydfrankrike — fick den bretagneske drömmaren ett flöde af gascognisk, nihilistisk lifslust. Men mer än far eller mor skulle hans tolf år äldre syster blifva för den lille Ernest. Af de många systrar, hvilka som sina bröders goda genier skymta i diktar- och tänkarbiografier, står hon i främsta ledet, Henriette Renan, bretagneskan med det starka hjärtat och det djupa sinnet, som under ett lif af självuppoffring var sin broders pliktmanerska och Elektra, hjälperska och tröstarinna, vakande öfver hans lycka och hans samvetsfrid, så länge hon lefde.

Renans hela kommande lif och verksamhet blefvo bestämda den dag, han som ung lärjunge inträdde i Tréguiers gamla prästseminarium för att utdanas till kyrkans tjänst. Man kan tillägga, att skickelsen förde honom just till den rätta terrängen för hans väsens växt och blomning. I hans sällspordt rika begåfning, i hans sinnes och känslas mångsidighet fanns stoff till flera kall. Hans inbillnings

ljusa måttfullhet, ironi och drömstarka symbolism vittna om, att han kunnat blifva en skald med ej vanlig försmältning af formell skönhet och själisk rikedom. Hans outtröttliga kunskapsbegär, hans tankes noggrannhet och kärlek till det faktiska och precisa, hans arbetshågs experimentella ihärdighet hade kunnat göra honom till en stor naturforskare — exempelvis fysiker — vid hvilkens namn några af elektricitetens eller värmelärans lagar voro fästa. Ty äfven då hade det säkert varit grundkrafternas hemlighetsfulla lif och strålning, som lockat hans skeptiska och dock mot alla mysterier riktade spekulation. Men med den utveckling han erhöll, sin teologiska skolning, och det själsdrama, genom hvilket han gjorde sig fri från all dogmatik, sina studiers komplicerade enhetlighet af historia, språkvetenskap och filosofi, nådde han något förmer än en aldrig så stor specialists betydelse. Den kyrka, hvilkens grundval han mer än någon man i vårt århundrade undergräft, skulle minst af allt vilja erkänna den förlupne sonen som en andans tjänare. Men det är dock just detta, som han blef, en andans man, med andlighetens vidaste och djupaste valspråk mens agitat molem, »det är anden, som styr massan», en ordets förkunnare, om man med ordet menar »logos», den lifgifvande, allt ledande tanken. — Från det allvarliga seminariet i Tréguier, där det undervisades med sträng skolastik och där katolicismen lefde i gammaldags vördnadsbjudande allvar, flyttades den unge Renan till det eleganta Saint-Sulpices läroanstalt i Paris, så olikt Tréguiers som en modern glasmålning är olik en bretagnsk medel-

tidsdôms i djup glöd flammande fönsterskifva. Flyttningen till Paris blef ödesdiger för den unge Renan. På tusen vägar sipprade modern åskådning in i hans själ, och biskop Dupanloups — en prästerlig Cousin — estetiska kristlighet var föga ägnad att kunna stå emot dess förtärande ljus.

Renan har själf vid sextio år sökt framhäfva, att det icke var metafysiska, men historiskt- teologiska grunder — studiet af hebreiskan och den moderna bibelkritiken — som åstadkom den stora omhvälfningen i hans själ. Detta är säkert en optisk illusion, som hans senare års studier inom dessa fack gifvit honom. Redan innan han fått nyckeln till hebreiskan, hade tviflet af sig själf börjat sitt sönderfrätningsverk, och den bibliska textkritiken gaf blott en sista fulländning åt en långsam, inre process. Förgäfves sökte han besticka sin tanke och bedraga sig själf för att få stanna i den värld, som var honom kär genom en andakt och en helgelse, oumbärliga för hans bretagneska svärmarnatur, och som ensamt gaf honom hägn och värme. Förgäfves advocerade han med sig själf, sökte klänga sig fast vid sin känslas religiositet, vid sitt hjärtas behof af bikt och bön. Läpparna talade, men icke hjärtat, och efter år af heta själsstrider, om också ej bräddade af den förtärande ångest, hvilken i liknande kriser hemsökt passionerade naturer som Jouffroy eller Lamennais, fann han ändtligen all dagtingan omöjlig. Hans tanke lät ej kompromissa med sig. I oktober 1845 lämnade han Saint-Sulpice och gick ut i den profana värld, han så litet kände. Han var fattig, ensam och utan vänner,

Endast genom bref långt borta från Polen, dit hon rest för att som guvernant uppehålla sig själf och hjälpa sina anhöriga, kunde hans syster Henriette, som under hela denna tid aldrig upphört att stärka honom i hans sannfärdighets beslut, trösta den hemlöse drömmaren på de första tunga vandringarna i ensamheten. De många, som från katolskt håll skymfat desertören, veta ej, hur ogärna han lade af prästrocken och hur smärtsamt vilsekommen han kände sig, löst från den mäktiga organisation, som gifvit honom skydd och stöd. Han kunde ej anlita något af den banala öfverlöparens bedöfningsmedel. Det brokiga njutningslifvet hade för hans rent intellektuella ungdom ingen sirénstämma, och en andans tjänare förblef han i den borgerliga mammonsdyrkande världen. Han hade ej heller den trotsiga renegatens lidelsefulla tröst, njutningen af att kasta på bålet, hvad han tillbedt. Hans brytning var lika stilla som oåterkallelig, och det noblaste i hans karaktär — den milda fastheten — adlade redan hans ungdomskamp.

Den första vän Renan förvärfvade sedan han lämnat Saint-Sulpice, och som till döddagar skulle förblifva hans närmaste, var den unge Berthelot, den sedermera så berömde kemisten. Detta möte hade, som så mycket annat i Renans lif, sin symbolik. Efter det religiösa grundlaget i hans själ kom det positivistiska. Denne tänkare, som hade sådant behof af kult, fick i vetenskapen och vördnaden för kosmos den fria eter han behöfde för sin tankes vingslag. Renans bref till Berthelot från denna tid visa, hvilken passionerad, ja, dogmatisk dyrkare af

den empiriska lifssynen han blifvit, och hans först långt senare tryckta, men nu författade ungdomsverk L'avenir de la science röjer en religiös naturs bergfasta tro på de nya idealen. I vetenskapen anser den unge drömmaren hela framtidens gåta ligga. Teoretiskt och praktiskt skulle den fylla världen, gifva mänskligheten både gud och bröd. Under den våldsamma och hastiga reaktionen efter 1848 är det, Renan ser en stor del af sin optimistiska tro i denna riktning falla, och först med tiden kring 1850 kan hans ungdom sägas afslutad, och den kritiske historikern med sin universella vetenskaplighet och sin dock outrotliga känslofond af oändlighetslängtan står fullfjädrad.

De tjugu åren mellan 1850—70 beteckna Renans egentliga mannaålder, under hvilken han skapar sin auktoritet som grundlärd forskare, genial kritiker, revolutionär bibelutläggare.

Denna tidrymds märkligaste yttre händelse var den resa, han 1860—61 företog i Orienten, hvarunder han lärde känna den värld, med hvilken hans tanke så intensivt sysselsatt sig. Under resan i Palestina var det, den gamla drömmen att teckna Jesu lif på en gång historiskt sant och i en psykologisk poesis förklaring, tog lefvande gestalt för hans sinne. Så nedskref han första utkastet, den stora introduktionen till lifsverket om kristendomens ursprung. Men liksom hans egen tillvaro också skulle illustrera den offrets mystik, som är grundcellen i den lära, hvilkens historia han skref, förlorade han själf under denna resa den människa, som var honom kärast, systern Henriette. Hon hade delat

strapatserna med brodern och i Ghazir hört honom läsa upp de första sidorna af den märkliga boken, men i Amschit, vid gränsen af sägnernas Syrien, fattades hon af febern och rycktes plötsligt bort. Nu sofver hon under palmerna nära det heliga Byblos, Adonis' jord, ännu ett vittnesbörd om den hårda läran, att intet varaktigt verk tycks stå upp i dagen utan människooffer, att konstnärens och tänkarens fredliga bedrift, också den, blott kan växa upp ur blod och tårar, att det, som skall varda ljus och fest, klarhet för så många, ofta lämnar skuggan af döden och suset af sorgen kvar i skaparens själ. —

1862 blef Renan professor i semitiska språk vid Collège de France, värdig efterföljare till Budæus och Ramus. Allbekant är, att han på grund af några för tiden dristiga vändningar i sin inträdesföreläsning och däraf uppkomna demonstrationer, blef förbjuden att fortsätta sina föredrag, och ändtligen afsatt 1864, sedan han i en skrifvelse, full af frimodig stolthet, afböjt den ersättningsplats vid bibliotekets manuskriptafdelning, som regeringen velat gifva honom.

Den 23 juni 1863 utkom Jesu Lif, och skaffade författaren sitt världsrykte, och stilla fortsatte han det stora verket. Med kejsardömets slut vände han sig äfven mot politiken och har ofta med stolthet erinrat om de ord, han 1869 skref som devis på sitt upprop: Ingen revolution, intet krig. 1870 ägde hans namn redan en sådan auktoritet, att ingen undrade öfver att han i Frankrikes namn riktade till David Strauss de berömda skrifvelser, i hvilka han talade fosterlandets och civilisationens

sak. Dessa bref, som äro mästerverk af vältalighet, gifva uttryck för stämningen hos de mest upplysta inom Frankrike under detta olyckans hårda år och kunna i detta hänseende blott sammanställas med den berömda föreläsning, i hvilken Gaston Paris samtidigt vidrörde samma frågor. Denna dystra tid gaf emellertid Renans andliga utveckling den sista stöten, och det var från denna tid ironikerns figur mer och mer trädde fram ur den ideala vetenskapsmannen.

Med republiken erhöll Renan sin professur tillbaka och fortsatte sedan till det sista sin undervisning i Collège de France, föreläsande med en kåserande bonhomie, hvilkens vårdslöshet stack af mot den ofelbara fulländningen i hans skrifter. Efter det stora arbetet om Kristendomens ursprung har han genom den voluminösa framställningen af Judafolkets öden gifvit det förra arbetet sin fulländande bakgrund. Långsamt blef han det litterära Frankrikes första litterära namn, den galliska kulturens doyen. Den beundran han vunnit genom sin stränga vetenskapliga metod, bibehöll han, när positivismens starkaste flöde försinade, genom sin ålderdoms fängslande blandning af mystik och skepticism. En härlig höstdags ljusa atmosfär hvilade öfver hans sista år, och han tröttnade icke på att uttrycka en lycklig, metafysisk epikurés tacksamhet för den förtjusande vandring, som det varit honom förunnadt att tillryggalägga genom verkligheten.

I företalet till sin sist utgifna bok, Feuilles Détachées, har han för nittionionde och sista

gången i en nästan förbryllande, kaleidoskopisk blandning sammanställt alla sina infall af tvifvel, af religiöst skämt, lika naivt i tonen som dristigt filosofiskt till meningen, sin ironi och sitt behof att tro, för att till sist lykta med dessa enkla och mäktiga slutrader: »Himmelske Fader! Jag tackar dig för lifvet. Det har varit mig ljuft och dyrbart, omgifven som jag varit af utmärkta människor, hvilka aldrig låtit mig tvifla på dina planer. Jag har icke varit utan synd; jag har haft fel som alla andra människor, men hvad än de säga, som kalla sig dina präster, har jag ej begått någon verkligt dålig handling. Jag har älskat sanningen och gjort offer för den. Jag har längtat efter din dag, och ännu tror jag på den. Då min gamla tro föll samman, tog jag det partiet att, i stället för att gråta och harmas mot dig, hålla god min i elakt spel. Att gråta hade varit fegt, att harmas mot dig höjden af absurditet.» — Något af den stämning, som stiger ur dessa ord, har de sista åren omsväfvat den store forskarens och tänkarens gestalt, och när dödsbudet kom, kändes det, som den samtida europeiska kulturen förlorat en Nestor med oöfverträffad lärdom, med leende och befriande visdom.

*

De två för en nordisk läsare mest kända karaktäristikerna af Renan, Georg Brandes' och Paul Bourgets, afstå båda, ehuru skäligen vidlyftiga, från hvarje försök att gifva en värdering af Renans verk eller ens en öfversikt af hvad han åstadkommit, af

den enkla grunden, att hans viktigaste arbeten falla på rena specialområden. Blott den vetenskaplige fackmannen kan bedöma deras innebörd och betydelse. Det är omöjligt att på ett par knappt tillmätta sidor gifva ens en idé om en lifsgärning, som omfattat skilda vetenskaper och dessutom med förvånande andlig elasticitet sysslat med samtidens så godt som alla spekulativa och politiska problem.

Renan har icke blott som filolog och historiker skapat verk af första ordningen. Han har konsekventare än kanske någon annan modern vetenskapsman från samma tid kombinerat olika discipliner, låtit häfdens och språkets lif ömsesidigt belysa hvarandra och dristigare än någon annan skildrare af gångna epoker begagnat sig af psykologiens hjälp. Racepsykologi, folkpsykologi, studerade i människostammarnas historia, mytbildning och litteratur, individuell psykologi, allt har han försökt, och alltid med en sofrande kritiks finkänslighet och urskillning, utan att narras af sina egna hypoteser eller blifva fången af sina egna ord och de alltid provisoriska förklaringar, med hvilka vetenskapen rör sig. Genom detta har han varit en föregångsman, en föryngrare i fråga om metod lika väl som i fråga om idéer, och hans uppfattning af världshistorien som ett filosofiskt facit af mänskligheten utveckling förtjänade sitt eget kapitel. Ty också som tänkare är Renan en af sin tids stora. Hans misstro till system och hans positiva skolning läto honom visserligen aldrig upptimra några af dessa metafysiska luftslott, hvilkas ideella gotik imponerar hos de stora tankebyggarne, men hans spekulation, som på rent

intellektuell väg hunnit till en formel för världsprocessen, i flera punkter parallell med utvecklingslärans, och som såg Gud i det universella förnuftets realisation, för hvilket vetenskapen redan kämpade medvetet, och alla andra makter omedvetet, tarfvade också ett kapitel för sig. Men för allt detta fordras vidlyftiga böcker — sådana som Monods, Séailles' och Mary Darmesteters Renanbiografier.

Här vill jag nöja mig med att utan alla anspråk gifva några synpunkter på det temperament, som skapat denna olikartade produktion, och för öfrigt hänvisa till hans skrifter — skrifter, hvilka som inga andra, öfverflöda af både upplysningar och idéer. En sida af Renan låter läsaren på en gång lära, tänka och drömma.

I begynnelsen af sin autobiografi skildrar Renan ett keltiskt helgon, som är hans egen namne — S:t Renan eller S:t Ronan. »Lättare var» — skrifver han skälmskt — »att följa svalans flykt på himmeln än gången af hans tankar.» Något sådant är ock första intrycket af flera af Renans skrifter. En tankegångs alla sidor glänsa för ögat, som de slipade ytorna af en ädelsten med många facetter, men snart märker man, äfven under denna nyckfulla lek med idéer, en bestämd personlighet, som låter sina tankar kristallisera sig efter visserligen många och oregelbundna, men dock bestämda mönster. Tvenne faktorer, hvilka jag redan antydt, är det, som djupast bestämt Renans andliga fysionomi. Den första är den mystik, som han insupit med modersmjölken och som hela den stam och trakt, till hvilken han hörde, lämnat honom i arf, det djupa, religiösa

behof, som dref honom att — som han själf uttryckt det — ständigt »kommunicera med det oändliga». Det är detta religiösa behof, som ligger under hela hans lifsgärning och som låtit honom studera alla tänkbara problem och frågor, hvilka stå i samband med mänskligheten längtan och föreställningar om det öfverjordiska. Alla religioner — hedendom, buddaism, kristendom, religionsstiftare såsom Moses, Jesus och Mohammed, mystici som Frans af Assisi, reformatorer som Calvin, religiösa polemici som Lamennais — allt, som kunde gömma ett svar på hans eget innerstas ständiga fråga, har han ägnat ett ihärdigt och kärleksfullt studium.

Den andra faktorn är hans positivism, tillägnad under mångårig, förtrolig bekantskap med den moderna vetenskapen, representerad särskildt af Tübingerskolans bibelexegetik, under sträng skolning af språkvetenskapliga och allmänt historiska discipliner och i viss mån äfven af de rena naturvetenskaperna. Renan betonar särskildt sin böjelse för matematiken och antyder, att det hos honom äfven funnits något af det virke, af hvilket en stor naturvetenskapsman kunnat tillyxas. Saken är den, att han ägde den vetgirighet och andliga mottaglighet, som utmärka personer, hvilka i första ledet få ägna sig åt intellektuella sysselsättningar, och han har själf många gånger häntydt härpå, som en förklaring på sitt sinnes smidighet. Ingen fransk författare har så ofta och med så omfattande betydelse använt ordet curiosité. Ännu i sina sista skrifter röjer han samma kunskapstörst, och ett af hans motiv för att få lefva upp än en gång vore, skrifver

han skämtsamt, hans nyfikenhet på de upptäckter, som äro framtiden förbehållna. Allt detta tyder på en ovanligt utpräglad vetenskaplig anläggning.

Dessa tvenne oförenliga element brottas om herraväldet öfver Renans tanke — eller hafva det kanske rättare turvis. I allt han skrifvit återfinnas de, än sida om sida, än i skenbar förlikning. Man läse hans ypperliga teckning af Frans af Assisi. Den står i ton och stämning den troendes legend så nära som möjligt, ända till dess Renan i slutet, vid skildringen af helgonets stigmatisering, upptager en förklaring, som är högst sannolik, men som framkommer med en stötande rationalistisk belåtenhet. Den gamla fresken med sina halft utplånade färger och sin guldgrund försvinner plötsligt från ens ögon, och man ser för sig det kritiska manuskriptet på en kammarlärds skrifbord. Så har Renan, hvilken så ofta förkunnat det helas enhet och som skämtande skrifvit, att dualismen var den enda villfarelse, som han ej omfattat, en dualism i sitt eget väsen, som ständigt låter honom säga både nej och ja och efter hvarje kritik skrifva ned ett halft religiöst credo.

För en sådan natur med denna blandning af känslosvärmeri och tankeskärpa ligger ironien nära till hands, ty hvad är ironi annat än just en som leende formulerad känsla af lifvets dubbelhet. Ironien blir för Renan ett dialektiskt medel, som gör allt möjligt, alla tankens och känslans saltomortaler — den blir en sollyst öfverlägsenhetens atmosfär, i hvilken man står öfver sina egna motsägelser och sin egen mening. Ironien frälser ens åskådning

från trånghet; den förtar det drag af själfkärlek, som alla få, hvilka äflas att bevisa. Den maskerar med sitt löje all känslans revolt mot tanken. Så blef ironiens genius Renans husgud. Studerar man hans skrifter kronologiskt, skall man emellertid finna, att detta drag först med de senare åren accentuerat sig skarpare hos honom och egentligen först efter 1870 nått sin riktiga utveckling i hans skrifter, intill dess det i hans oändligt själfulla, men också resultatlösa filosofiska skådespel, Caliban och l'Eau de Jouvence, firar sin karnaval. Det är icke svårt att psykologiskt förklara denna utveckling. Ty utom att ironien alltid utvecklas med ålderdomen och årens erfarenhet af det helas oföränderlighet, och afgjordt tillhör det slags andar, som hafva benägenhet att betvinga sina frambesvärjare, har också hela det politiska skådespel, som Renan sett upprullas för sig, varit ägnadt att skärpa hans håg för denna svårmodsbeslöjande och öfverlägsna konst.

Fint har en Renanskildrare sagt, att det tycktes vara hans öde »att döda alla trosläror under sig, och att af historien, af hvilken han väntade sanningen, erhålla beständiga dementier». Han hade med all sin själ velat blifva präst, och hans tanke hade måst dräpa hans ungdoms tro. Han hade vändt sig mot det moderna lifvet och i vetenskapens snara seger hoppats få se realisationen af 1789 års idéer och den sociala lyckan, och den Napoleonska tidsåldern hade krossat hans illusioner. Han hade då bosatt sig i tankens och vetenskapens Guds-stad, och prisat dess helgd som en reflex

af det tusenåriga riket, och härunder hade han ständigt för sina landsmän pekat på Tyskland som den trakt på den verkliga världskartan, där tanken och vetenskapen höra hemma.

Kants, Hegels och Fichtes, Bauers och Strauss' land, se där den nejd, mot hvilken I, lättsinniga gallier, skolen vända ögonen för att tillägna Er det studiets och själens allvar, i hvilket framtiden skall vinnas. Så hade han lärt, och de tyska karteschерna, som kreverade mot Paris' murar, gåfvo svaret, och Preussens soldatdöme tog Europas hegenomi.

En mindre stor missräkning än denna hårda världslärdom kunde hafva skapat en ironiker. Var det underligt, att den man, som genomgått allt detta, som i tanken följt civilisationens historia ända från vaggar och till sist af relativitetskänslan fått sinnet så utgräfdt som en klippstalp af hafvets droppsvall, skulle sluta som en allironiker?

I sin känsla hade Renan däremot intet af spefågel — och ett vekt, ömt, föga lidelsefullt sätt att känna, fullbordar hans personlighet. Ingen kan stå fjärmare än han från den skola af förbittrade psykologer, som Frankrike äger, och hvilka, som La Rochefoucauld eller Chamfort, gifvit uttryck för den latinska racens misstro och analyseringsbegär. Man ser det bäst i Renans uppfattning af kärleken. Den är hållen i förandligad halfdager, vek, sentimental, med en bakgrund af mysticism. Den uppenbarar ättlingen af det folk, som på en gång diktat sångerna om Parsifal och om Tristan och Iseult. Hela hans uppfattning af natur och människor har ett drag af rousseauism, som åter-

finnes hos George Sand, hvilken ju Renan också högt beundrade — men Renan har snarare fått denna riktning från Herder än från Rousseau själf. Den yttrar sig hos Renan i en egendomlig vördnad för allt som står naturen nära, för alla varelser, som känna enkelt och omedelbart, för den fattige, sjömannen, kvinnan af folket o. s. v.

Denna hans mer ömma än djupa sensibilitet förklarar både några af de största förtjänsterna och de lättast i ögonen fallande felen i hans produktion. Det är den, som låtit honom så oförlikneligt förstå en öfverjordisk, blid svärmare som Frans af Assisi. Men det är också den, som låter oss sakna den rätta styrkan, när det gäller framställning af män med starkt patos och energisk profil, eldsjälarna, som man icke kan gifva ett begrepp om, utan att själf brännas af den brand, som förtär. Jag tänker icke här på hans mest bekanta teckning i Jesu Lif. Att den boken förefaller tom och indifferent, beror väl djupast på uppgiftens omöjlighet. Ty aldrig kan en historisk sannolikhetsbild här verka annat än betydelselös och tom vid sidan af den strålande gestalt, som sekler skapat med de varmaste sinnenas djupaste andakt och högsta drömmar. Konsten kan i sina mest hänförda ögonblick gifva ett förkroppsligande, som här tillfredsställer vår fantasis behof, aldrig vetenskapen. — Nej, jag tänker på hans teckning af Spinoza, af Lamennais och andra. Det felas först och främst kanter och konturer och sedan en både manligare och starkare känsla än Renans, som, enligt hans egen utsago, till två tredjedelar var en kvinnas. Det är detta, som gör, att man kan påstå,

att Renan, trots ständigt studium, knappast känt hela den poetiska innebörden i de semitiska folkens skrifter. — Man får icke högst älska det man kan kalla »doux» och »charmant», och hafva en sådan förkärlek för idyller, om man vill förstå den anda af heroisk manlighet, som genomgår Gamla Testamentet, det starka hjärta, som likaväl förstod Kains afund och ensamhet som Abels fromma lycka, som krigar i Krönikeböckerna, förbannar och gisslar med profeterna, förtviflar och underkastar sig i Job och jublar i solhetta och lidelse i Höga Visan. —

Renans stil gifver till sist alla hans naturs skiftningar. Den resonerar och argumenterar skarpt och bindande för vetenskapsmannen, gifver skeptikerns tvifvel, in till hans tankegångs flyktigaste förbehåll, ironiserar med ett leende laisser-aller för ironikern, och kan så, bäst det är, med höga toner mynna ut i ett mystiskt cantabile, några takter af en öfversvinnelig melodi, som för tanken högt upp mot idéernas blå empyrée.

*

Renans litterära utveckling är parallell med århundradets, och ett kronologiskt studium af hans skrifter låter oss följa själfva den våglinje, som vårt sekels andliga lif beskrifvit. Född i Chateaubriands Bretagne, ättling af fantasiens förklarade folkstam, som i oceanen, hvilken omslöt dess länder, drömt en skärgård af sagoöar och paradis, hade han under hela sin uppväxt genomströmmats af romantikens tro och längtan. Intrycken från denna ungdom af

trånad och svärmeri kunde väl mattas men aldrig dö. Som klockklangen från legendens i hafvet begrafna städer, genljöd ständigt romantikens musik i hans hjärta. Hans mandomsår sammanföllo med positivismen, med seklets mest vetenskapligt hänförda och stolta decennier, och hela dess intellektuella segerrus från laboratorium och studiecell fyller de stora verken från Renans kraftfullaste tid. Liksom hans stora samtida, Taine, kände det som en plåga, att historia och själslära ej kunde arbeta med naturvetenskapens experimentella metod och nå dess kontrollerbara resultat, och med en jätteansträngning af andlig och stilistisk skärpa sökte tvinga dem så nära som möjligt till matematikens klippfasta system af på hvarandra aflagrade satser, sökte också Renan, genom ett konsolideringsarbete af de olika discipliner, hvilka han bemästrade: språkvetenskap, historia, psykologi, nå en högre grad af visshet. Hans väsen var för smidigt, hans tanke för finslipad för att han skulle vilja vara så dogmatiskt konstruktiv som Taine, men i botten har han en lika fast tro på vetenskapen som den stora världsmakten, och blott halft på skämt är det han i det verk, som betecknar afslutningen af denna period, De filosofiska dialogerna, skildrar framtidshärskaren som den vetenskapliga despoten, hvilken genom sin kunskap och sina maskiner styr världen, och för hvilken människorna blott äro automater, som hans högre insikt regerar. Renans ålderdom slutligen har sekelslutets raffinerade trötthet, som af allt mänsklighetens allvar gör en historisk optisk synvilla och ett sorglustigt skämt, en

världsteaterföreställning för den blaserade betraktaren, en sorts metafysisk balett, i hvilken alla idéer uppträda och göra sina danssteg. — Den gamle Renan är Anatole Frances mästare och herre, den andliga dilettantismens spotskt och vemodigt leende lärare, den mest öfverlägsna och djupsinnigaste af sofister.

Men hur skiftande denna Renans utveckling är, den har trots allt en mäktig helhet. Enhetlig är den genom den idealism, som från början till slut bär hans verk. Alla gudar har Renan dyrkat och svikit, utom en, som han aldrig tröttnat att älska, Ariel, eterns genius, den befriande tankens ängel. Dennes genomskinliga blåa luft, i hvilken all tyngd försvinner och ordet får en sväfvande flykt, lyser i hans verk och gör där lätt och ljuft att andas. Men denna idealism har intet af världsförnekelse eller abstraktion; — midt bland människor slog Renan upp sitt tält, och hans hjärta var fullt af vördnad för alla tillvarons drifter och makter. Kritik var för honom icke en syra, som frätte, men ett befruktande vatten, som hjälpte den rätta växten. Sällan har en religiös polemiker uppträdt med en sådan mildhetens styrka, och jag vet intet i världen, som är mig kärare än denna förening af en oförskräckt tanke och en vek och varsam hand. Få människor hafva så beständigt förnummit och förmått meddela känslan af den hemlighetsfulla process, hvilken gifver själfva trådarna till världens söm, som denne tviflare, hvilkens kritik skurit sönder en hel väfnad af människoskapad dogm.

EDMOND DE GONCOURT.

När dessa rader nå hem till Sverige, hafva nog tidningarna redan berättat, hur den siste Goncourt aflidit ute på Champrosay, Alphonse Daudets landtställe midt i Isle de Frances sommargrönska. I armarna på sin närmaste vän, Daudet, hvilken sedan många år tillbaka stämplats af döden, men sparats — tyckes det — ej minst för att stöda under en ensam ålderdom den, som de unga novellisterna älskade kalla litteraturens »Marskalk af Frankrike», har Edmond de Goncourt stilla slutit ögonen. De egendomliga omständigheterna vid hans bortgång, hans testamente och hans akademi, hans lefnadsdata och hans lifsverk, allt detta har säkerligen i dessa dagar förtalts äfven hemma hos oss, men trots det kan jag ej motstå lusten att skrifva några ord om den döde. Utom de inre omständigheter, som tidtals närma eller fjärma oss från en skriftställare, finns det yttre, som i detta hänseende kunna vara afgörande. Sysselsatt med studier just på det fält, där den bortgångne var den erkände mästaren, förra århundradets franska konst, har jag dessa månader oupphörligen haft hans och broderns böcker i händerna och gång på gång med växande beundran

funnit, hur Edmond och Jules de Goncourt sagt allt, på en gång det djupaste och det mest skimrande, om rococons konstnärer. Och det var ej mer än en månad sedan jag själf hade tillfälle att få, om också ett flyktigt intryck af den bortgångne.

Med en egendomlig känsla steg jag in i hans koketta lilla hus i Auteuil, det täcka hotellet Boulevard Montmorency n:o 53 med Ludvig XV:s vivörprofil i brons som midtstycke i balkongens smidverk, ty jag kände knappast något hem, ej ens mina anförvanters, hvilkets historia jag så noga hade reda på. Tack vare hans egna verk — hans vidlyftiga beskrifning af sin bostad i de två banden af »Maison d'un Artiste» och den långa följden af memoarer — visste jag stort och smått om detta hus, hur lifvets stora makter gästat dess rum och spridt blomdoft eller gift under dess tak, likaväl som de minsta bagatellerna i dess dagskrönika, när hvar teckning kommit på sin spik, hvar tafla på sin hylla. Också var det blott med självbehärskning, som jag undertryckte ett småleende, när dörren öppnades af Pélagie, Edmond de Goncourts ryktbara hushållerska, som fått en allt större primadonnaroll i hans lifsanteckningar, ju mer husets herre åldrats.

Hemmets rum och salar voro ett litet museum, strålande af hvad Japans konst ägt glädtigast och Frankrikes mest eleganta artistperiod elegantast, och i biblioteksrummet, under Baudouins självsvåldiga mästerstycke L'Épouse indiscrète, fann jag mästaren i samlarens klassiska ställning med gravyrportföljen halföppnad i sin hand. Af de många själfulla afbildningar jag sett af honom — af Raffaelli,

Bracquemond, Carrière och de Nittis — liknade han mest Carrières nya litografi, som förträffligt återgifver det på en gång af intellektuell trötthet och tärdhet och dock af en martialisk riddarglans präglade hufvudet. Med skäl har han af en krönikör liknats vid en poetisk kavaljer från frondens dagar. Det låg något af förfinad Aramis, af litterär musketör och stridsman öfver det högburna ansiktet med de hvita lockarna, den raka näsan och det militäriska pipskägget. Men lidande och gammal verkade han. Blicken hade mer ansträngd än verklig skärpa — eller påminte snarare om ett skarpt och välslipadt vapen, som dess herre ej längre orkade föra. Men hela hans lifs oböjliga och obefläckade nobless, som ej känt kompromiss och intriger, präglade alltjämt hans förnäma, vackra figur. Den solglans, som föll öfver hans ansikte blott vid en så fattig och likgiltig hyllning, som den en okänd besökare på förlägen franska kunde bjuda, talade med nästan barnslig rättframhet om den allvarliga tillit han fäste vid sin lifsgärnings betydelse.

*

Edmond de Goncourts vedersakare — och de voro legio, i synnerhet tack vare hans memoarers anfall och indiskretioner — brukade försåtligt antyda, att det egentligen var den aflidne brodern, som hade den poetiska talangen. Om så vore, om Edmond de Goncourts anpart låge i den historiska delen af brödernas litterära kvarlåtenskap, skulle säkerligen hans typ blifva ej obetydligt förringad, men frågan

blir dock alltid, om ej just på detta håll hittats det yppersta de båda bröderna åstadkommit.

Det kan ej vara tal om att här göra någon analys af deras långa rad af romaner, i så många hänseenden geniala. Men en sak slår mig, när jag på nytt genomläser ett par af dem, för hvilka jag hyst en nästan obegränsad beundran — Germinie Lacerteux och Renée Mauperin, och det är, att dessa böcker, med all sin originalitet som uppslag (Germinie Lacerteux rymmer ju en stor del af L'Assommoir) och all sin blixtrande virtuositet som stil, dock icke rycka med, icke bemäktiga sig ens nerver som många arbeten af Balzac eller George Sand, underlägsna kanske både som idé och framställning. Den djupaste grunden härtill tror jag vara densamma, som ej sällan verkar köld hos Flaubert och löjlighet hos Zola, »vetenskapligheten», hvad man skulle kunna kalla den realistiska romanens »afhandlingsmässighet».

Barn af samma tidsålder, döpta i samma hopp, hafva de realistiska banerförarnes verk som släkttycke en ansträngd öfverlägsenhet mot hvarje form af romantik och en svärmisk tro på det positiva. Draget finns hos alla de andliga framtidsmännen i Frankrike under 1850- och 1860-talen. Hur kommer det ej fram i Taines förstlingsskrifter, dogmatiskt skärande och hänfördt på en gång, eller i Renans ungdomsverk, L'Avenir de la science? Hvad denne unge bretagnare, som en gång skulle blifva så stor skeptiker, allt hoppades den gången — och allt af den exakta forskningen! Och hvem minns ej själf något snarlikt från ett skifte af sitt lif?

Kanske var det just det öfverdrifna i detta hopp, som sedan låtit så många vända sig med hån bort från vetenskapen som från en vanmäktig gud, hvilken bjöd stenar i stället för bröd. Man ville göra den till part i människosläktets trätor, till agitator, filantrop och läkare, men vetenskapen, naturens mest äkta dotter, hade ärft sin moders opartiskhet, otillgänglighet och likgiltighet för tillbedjarnes önskningar och lycka. Vi hoppades för mycket, vi voro för nära ättlingar af dig, du lyckodrömmens paria, o Jean Jacques Rousseau, för att kunna böja oss inför den resignation, som är allt naturstudiums summa. Låtom oss hoppas, att det kan gå med åren, ty den undergifvenheten med klar blick och kall panna är dock det enda manliga.

Men när Goncourterna grundlade sin litterära metod, var det faktiska ännu dagens lösen. Deras romaner äro också små sociologiska monografier. I Manette Salomon behandlas den urspårade konstnären, i Renée Mauperin den unga flickan inom den högre bourgeoisien, med artistlynnets tendenser, genom hjärtats förfining höjande sig öfver sin samhällsklass, i Germinie Lacerteux den erotiskt lagda tjänstflickan i Paris, och så vidare. Hvad som hos Flaubert blef antikvarisk vidlyftighet, och hos Zola ett jongleri med förflackade Darwinska teorier, som gjort mannen i Médan till en biologiens Flammarion, blir hos de båda bröderna en undersöksaktig afsiktlighet. Deras böcker äro »fall» från samhällslifvets poliklinik. Det är »bloc notes», hopställda till en roman. Alla dessa kaleidoskopbilder, hvar och en i och för sig sprittande

af den ögonblickliga sensationens lif, förbrylla, förjaga intrycket af hvarandra och besitta ingen rätt enhetlighet. Men just detta vetenskapliga arbetssätt med sitt materialsamlande och sin vördnad för dokumentet har också varit stötestenen, på hvilken realismen fallit. Zola slog i detta afseende världsrekordet — eller hvad skall man säga om hans bok Sanningen om Rom, i hvilken den eviga stadens historia, konst, forntid, nutid och framtid finnas, allt först uppteckadt i små annotationsböcker under tre veckors samvetsgrant arbete i världsstaden vid Tibern. Ack, Honoré de Balzac, du som stängde dig inne, klädd i munkkåpa, och i feber skapade din tragikomiska värld, mer än den riktigas spegelbild, dess förklaring, hvad du föga tänkte på urklipp och notisböcker! Du satte dig vid skrifbordet, och det vardande brusade genom din hjärna. Du skapade, som Gud Fader, ur dig själf, jord, tidsåldrar och människor. Det blef en värld, skön och förvirrad, villsam och hisnande som den riktiga, eller mer — med helgon och vidunder och guld och synd och hvita blommor, som knoppades i skuggan, och förvridna ansiktens hat, och trängsel öfver gatorna. Du fortsatte Vår Herres verk och timrade öfver lifvet en fantastisk öfverbyggnad. Dina »scraps-samlande» elever äro allvarligare folk. De tro, att den glada vetenskapen behöfver aktuarier och registratorer. De bokföra den lilla lifstillfälligheten med reporterns förgudning af bagatellen. Just här ligger, förefaller det mig, den Goncourtska romandiktningens svaghet. Trots stilens skimmer verkar den prosaisk, därför att verklighetsiakttagelsen ej för de båda bröderna är

språngbrädan, från hvilken konstnären kastar sig ut i en okänd rymd, utan mål i och för sig. Den öfverdrifves och pressas, som detaljen i ett rättegångsprotokoll eller symptomet i en sjukjournal.

Frånsedt detta drag af förklarande statistiker, denna brist på eruption, som i inspirationens hetta i oberäknadt och mäktigt flöde låter lava, eld och slagg strömma fram, äro dessa Goncourtska romaner små mästerverk, särskildt genom den oöfverträffliga finhet och säkerhet, med hvilken hvar enskild situation skildras. Båda skickliga i att föra ritstift och grafstickel — Jules de Goncourts etsningar efter Fragonard äro fulla af eld och lif — hafva de utpräglat hvarje interiör eller landskap, i hvilka de infört sina personligheter, som om de graverats på koppar. Språket kan sakna stämningens lyriska daggstänkthet liksom lidelsens hvitglödgning, men intet af de små kapitlen i Goncourts verk saknar konstnärlighetens prägel som bild och stil, som uttryck och vision. Lägger man härtill ämnenas alltid distingueradt valda karaktär, hvarigenom de båda bröderna verkligen åstadkommit en följd af betydelsefulla sedebilder ur modernt lif, kan man tryggt säga, att dessa böcker, som alltid skola ihågkommas, därför att de vid sidan af Madame Bovary inledt en stor och egendomlig rörelse inom den franska litteraturen, också genom sitt inre värde skola behålla en hedersplats i seklets romandiktning. Äkta franska äro de också i sin till ytterlighet upphetsade nervositet och sina vridna och maniererade stilistiska arabesker öfver en botten i nykter, romanskt hvass och säker grundplan.

*

Hvad som kan verka tyngande i brödernas romaner, är naturligtvis på sin plats i deras historiska arbeten. Deras dubbla intressen, deras dubbla gåfvor som undersökare och diktare hafva här smält samman och skapat verk af sällsynt fulländning. Deras skildringar från förra seklet af Ludvig XV och framför allt af dess ledande damer, från la duchesse de Chateauroux till Marie Antoinette, äro mästerstycken, hvilka ingen historiker, intresserad af tidens inre lif, kan förbigå. Endast de många, för hvilka historia blott är officiella handlingar, diplomatakter och stämpelpapper, äga rätt att försumma dem. Ännu ypperligare äro de arbeten öfver sjuttonhundratalets kultur, seder och konst, hvilka de båda bröderna utgifvit. Man har förebrått dem en oresonlig förkärlek för kuriositeten, för den lilla färgrika detaljen, modenycken, upphäfd till vikt på de stora händelsernas bekostnad. Förhållandet är, att dessa volymer öfver fransk civilisation, från Ludvig XIV:s död till och med direktorietiden, med alla sina skimrande bagateller om fruntimmerstoaletter och kärleksförbindelser samman gifva något vida djupare än man vid första ögonkastet märker. De gifva ett sekel af franskt känslolif, af franska seder, och hvilket sekel! Just det, i hvilket det moderna Frankrike med alla dess egendomligheter utdanas. Ty hvad som förlänar studiet af förra århundradets franska historia och konst ett så spännande intresse, är just detta — att man här ser det moderna Europas mest intellektuella och konstnärliga nation få sin slutliga och bestämda hållning. Helt visst, franska civilisationen är en ek, äldre än någon af de gröna jättarne

i skogen vid Fontainebleau. Dess rötter nå djupt ner i mull-lagren öfver förvittrade kulturer, och medeltidens källflöden befruktade redan dess telningar. Men det Frankrike, som vi i dag räkna med, som allt sedan revolutionen vårdat för världen konstens och idéernas heliga eld, det genomgick under 1700-talet den långvariga kris, ur hvilken dess moderna institutioner och lynne uppstått. Taine har med ett utomordentligt mästerskap i Les origines de la France contemporaine skildrat denna utveckling i stort — samhällslifvets och civilisationens omdaning. Utan system, utan att själfva märka det, hafva bröderna Goncourt gjort det i smått i fråga om sedernas och känslolifvets förvandling. Läser man båda verken jämnsides, ser man det moderna Frankrikes människor växa fram. Det är fransmannen med sina drag af atenare och senromare, och dock en så egendomlig gestalt för sig, den mest intellektuellt vibrerande varelse etnografien känner, logisk och passionerad, med mest sinne för idéer och linjer, mindre för färger och minst af allt för musik, en varelse af nerver, tanke och vilja. Det är den franska kvinnan — ja, hellre än att försöka det omöjliga att i ett par rader summera hennes väsens skiftningar, förförelsen och grundheten, elakheten och förtrollningen i hennes varelse, tag själf fram Edmond och Jules de Goncourts Kvinnan under sjuttonhundratalet. Det är en märklig bok. Det har knappast någonsin betonats, hur mycket den gömmer. De oräkneliga analyser, som den franska romanen gjort öfver kärleken och kvinnans lif från klostret till ålderdo-

men, få här en historisk grundval af verklighet. Denna bok skall lefva, när mången arkivdammig tydare af diplomatisk chiffer, som med ett högdraget omdöme om boudoirhistoria lagt den ifrån sig, är så död, att man får göra en schnitzeljakt genom encyclopedierna för att hitta titlarna på hans böcker.

Denna moderna utveckling framträder dock tydligast i den franska konsten, som först med Watteau emanciperar sig och blir helt nationell. Det är ju också från den stunden, som Paris tager den hegemoni öfver de bildande konsternas statsgrupp, som sedan dess väl många gånger bestridts, men i det hela dock aldrig kunnat afhändas Seinestaden. I skildringen af de artister, genom hvilka den franska konsten finner sig själf, är det också som bröderna Goncourts lifsgärning når sin toppunkt. De tre volymerna öfver konsten under 1700-talet äro deras lifs största resultat, och den franska litteraturen, rik på geniala verk öfver systerkonsterna, har intet arbete att uppvisa, som öfverträffar detta. De båda bröderna täfla med Théophile Gautier i förmåga att i ord transponera det hemlighetsfulla lifvet i ett färgackord och den uppenbarade mystiken i en åtbörd. De täfla med Baudelaire i poetisk känsla för kulör och linje, och med målaren Fromentin i insikt om det tekniska. I denna bok samarbeta historikern, poeten, samlaren och artisten, invigd i handtverkets alla grepp, för att värdigt skildra denna konst från rococon till empiren, så länge förgäten och missaktad, och dock en af de säkraste växlarna på odödlighet, som den franska civilisationen äger. Hela denna periods rikedom på

olikartade krafter hafva de framhållit, och de hafva lyckats poetiskt tolka lifsverk af sådant känslodjup och sådan melankolisk intensitet som Watteaus likaväl som en Fragonards bländande improvisationer, Chardins borgerliga innerlighet likaväl som Debucourts boulevardlynne. Först under träget arbete med just denna tids konst framför dukarna i Salle Lacaze eller med tidens gravyrer, förstår man, hur rikt detta verk är.

Det har anmärkts, och det är sant, att stilen, i sin ifver att uttrycka allt, ofta blir konstlad och tröttande. Men det är ej heller någon de enkla linjernas konst som det gäller att skildra. Med sina brytningar och svängningar gifver den Goncourtska prosan den koketta rytm, som med sin dansande kvinnliga höftlinje är rococons. Stilen har just öfver sig det slipade och facetterade, det ädelstensskimmer och paljettglitter, det oroliga reflexljus öfver siden och hvita skuldror, i hvilket tiden strålar i vår fantasi.

*

Dessa reflexioner gälla båda brödernas gemensamma verk, men också Edmond de Goncourts särskilda anpart. Att han som romanförfattare kunnat skapa ensam, det visar bäst La Faustin, skrifven efter broderns död, en af samtidens mest fängslande romaner. Den konstnärliga kurtisanen från våra dagar är nog flera gånger skildrad med starkare färger, men knappast är någonstädes kvinnans geniala hysteri tecknad med sådan nervositet och

så febril puls. Att det var Edmond, som i de historiska verken gjort brorslotten, det visa hans många självständiga arbeten i denna riktning efter Jules' död. I fullaste måtto ägde han rätt, både att skörda den dyrköpta och sena ära, som kom brödernas lifsgärning till del, och att bära den ofta hatfulla reaktion mot densamma, som förmörkade hans sista år.

Orsaken till den isolering, i hvilken Edmond de Goncourt mer och mer kom, var framför allt publikationen af broderns och hans memoarer. Lika obestridt fängslande som detta verk är, med sitt skvaller från den litterära världens kulisser under ett halft århundrade — och att det i detta afseende blir för framtidens litteraturhistoria en rik, om också ej alltid renlig fyndort, är utom all fråga — lika ofördelaktigt ljus har det spridt öfver de båda brödernas uppfattning af sällskaplig takt och tolerans mot andra — än sig själfva. Med naiv självförhäfvelse dragas i dessa delar allt — Frankrikes yttre öden, smakens vändningar, sällskapslifvets tilldragelser — in till den lilla villan i Auteuil, där de båda bröderna bland sina teckningar och sitt japanska porslin kämpade för en ryktbarhet, som blott sent och nödbuden tycktes vilja klappa på deras dörr, och under tiden äro deras omdömen om mer gynnade kolleger allt annat än rosenvatten. Om publikationen af de äldsta delarna lät försvara sig — det var redan en förgången tid anteckningarna här gällde — blef den oförsvarlig, när den utsträcktes intill den dag i dag, ett långt fonogram af allt Edmond de Goncourt hörde vid middagsbord och på gata, refereradt med en illvilja

mot de flesta af samtidens män, för naiv för att vara systematisk eller mördande, men det oaktadt föga behaglig. Likasom af den äldre generationen till exempel Sainte-Beuve skildrats med grof brist på förstånd, kom nu turen till Renan. Otur att just välja till skottafla för öfverlägsenhetens pilar de två mest intelligenta män, detta sekels Frankrike ägt! Till sist blef den gamle mannen med sin mani att anteckna och trycka allt han hörde och förklara det med en föga människoblid psykologi nästan skydd och undviken! Människan är tydligen icke skapad till att ständigt sitta inför en kamera.

Det som, trots allt, verkar stort och försonande i dessa memoarer, är Edmond de Goncourts öppenhjärtighet. Han biktar om sig själf det största och det minsta, med något af den tro på allts betydelsefullhet, hvilken man känner från utförliga lefnadsteckningar från klosterceller, öfver lif, helgade åt Herran och betraktande det minsta »sub specie æternitatis». Hans lif var också helgadt åt en gud, helgadt åt konsten med en lidelsefullhet, en allt uppslukande passion, som låter oss förlåta mången barnslig vrede och många ensidiga och orättrådiga domslut. Konstnärens kall var för honom en utvald men smärtsam mission, som kräfde offer af lif, hälsa, glädje, för att åstadkomma det ädla och personliga verk, om hvilket han först drömt i samspråk med brodern, som kanske var mindre af en grubblare och mer af en lycklig konstnärsnatur än han själf, sedan i de ensamma arbetsstriderna i det tysta huset vid Auteuil. Först och sist kräfde konsten rena händer, det absoluta oberoendet och den absoluta fläckfri-

heten, glömskan af den tusenstämmige Barnum af reklam och förtal, som är en världsstads press.

Så är han aristokraten i de tre stora franska romanförfattarnes klöfverblad. Säkerligen hade han minst ursprunglig poetisk begåfning af de tre. Daudet ägde af naturen en gratiösare, lättare hand, ett lifligare blods värma, mer af skimrande och eklärerande solstrimmor i själen. Zola hade en djupare, våldsammare läggning, med breda lagers starka instinkter och den geniale uppkomlingens passionerade vältalighet. Men hur mycket mer distinguerad var ej Edmond de Goncourts typ än de båda andras. Det förra seklet, hvilket han så högt älskat, gaf honom något af sin elegans. Det kunde hafva klädt honom, så gammal han var, att stå med en florett i handen; det var den sista tanken som for igenom mitt hufvud, när jag såg honom försvinna i dörröppningen af sitt hus.

Och nu ligger han begrafven på poeternas kyrkogård bredvid den så tungt sörjde brodern, på Cimetière Montmartre, där också Heine slumrar. Midt inne bland gatorna ligger den, konstnärernas och diktarnas hvilostad. Artisterna gå där förbi med sina flickor, och vandrar man ett stycke vidare öfver boulevarden, når man upp till Sacré Cœur och ser Paris under sig med alla dess tusen hus och gator, torn och slott, kvinnor och konstnärer. Seinen, gnistrande i pärlgrått aftonljus, knyter sin Venusgördel kring diktens och konstens eviga stad, som af förödda hjärnor och förbrända hjärtan tänder för en grå värld sin flammande lustgas.

J. K. HUYSMANS.

Af de unga skriftställare, Emile Zola i naturalismens glansdagar införde i litteraturen, ägde J. K. Huysmans den starkaste och egendomligaste begåfningen och af dem alla har han också haft den starkaste och egendomligaste utvecklingen. Den mäktige enstöringen med den våldsamma koloriten och den brinnande och mörka fantasien, en modern anförvant till Rogier van der Weyden och Breughel, kunde också från början räkna trogna beundrare i alla länder bland de blaserade, som måste tjusas af hans lynnes föraktfulla och dystra originalitet, af hans själs åtrå efter det ovanliga, af hans temperaments och uttryckssätts furioso. Med en förvåning, som dock en djupare psykologisk lodning af hans förbittrade och hemsjuka väsen är ägnad att förminska, hafva hans läsare och okända vänner rundt om i Europa sett honom från en hänsynslös materialism med en rent grotesk antipati för allt andligt gå öfver till en lika hänsynslös katolsk mysticism. Samme man, hvilken begynte som den drastiske skildraren af Systrarna Vatard, dessa lättsinniga slynor från en parisisk bokbindareverkstad, som ej hade den aflägsnaste aning om de visa

jungfrurnas dygder, sysslar nu med en hagiografisk monografi öfver det holländska helgonet »la bienheureuse Lidwine» från Schiedam, som lefde många år i en källare, och från hvilkens bölder steg en doft af vanilj.

Hvilken kurva, lärorik att studera för den, som vill följa den innersta processen i de sista decenniernas själshistoria, är icke denna J. K. Huysmans' omvandling från skönlitterär darwinist till asketisk munk. I denna aftonstund lägger jag ifrån mig hans nyss utgifna, sista roman La Cathédrale, tung i hufvudet af rökelse, berusad af kyrkosång, viljelös, som hvarje sjukt sinne, i hvilkets botten en gnista af förbränningens ande en gång fallit, kan blifva efter långa ensamma timmar i en dôm, som den af Huysmans skildrade i Chartres. Ty hvem kan motstå dessa gotikens mästerverk, där ännu allt, mäktigt som ett oemotståndligt famntag, talar till sargade hjärtan den stora kyrkans befallande och hägnande modersord? Men när jag blickar ut mot snön och ser den nordiska nattens stjärnor gnistra i stolt ensamhet, fly svaghetens och viljelöshetens drömmar från sinnet. Jag står utanför portalen. Den kalla luften kyler pannan.. Den fria tanken spänner sin dôm med högre resning än någon af sten och murbruk öfver mitt hufvud. Icke knäböjande och tårbländad, men klarögd och upprätt ser jag dess hvalfstrålar lysa och hör de stilla vinterrymdernas klang.

Med ett slag är det, som denna diktarens utveckling, nyss så skrämmande, står klar för mig in i hvarje enskildhet. Jag ser och jag förstår kors-

gången, som ledt honom från den parisiska gatan in i den tysta cellen.

*

Processen började med förfulningen, uppfattad som sanningskriterium. Strindberg, som gjort samma kampanjer också han, och med ett enfant terribles frispråkighet utropat de olika fältlagens lösenord, skrifver därom i en af sina dikter:

> Det sanna är fult, så länge sken är det sköna,
> det fula är sanning.

Huysmans har med en energi och en genialitet, som knappast någon annan af naturalismens lifstolkare, trott på satsen och förstått visa det platta och gemena i tillvaron. Ända från Tristans och Iseults tid brukade den franska dikten älska att skildra den gifta kvinnans otillåtna kärlek som det erotiska lifvets söndagsdrama, därför att ensamt den bar fröet inom sig till de stora tragiska konflikterna af förtviflan, själfuppoffring och död, i kamp som den ständigt måste lefva med inre och yttre lag, ensamt upprätthållen öfver tistel och törnen af sin egen helgelse.

Motivet har sedan dess helt visst otaliga gånger setts i borgerlighetens förflackande och karrikerande laterna magica, men ett skrattande skämt har dock legat kvar öfver bilden, som ett sista skimmer af lust. Huysmans har i En Ménage framställt det med en misantropi, gråare än någon Timons, såsom en härfva af dumhet, brånad och lumpenhet, och den

beryktade scen, där mannen af omständigheternas makt tvingas räcka älskaren skjortan, är ett typiskt prof på denna förbittrade, föraktliga lust att göra människor till kräldjur i smutsen.

I en rad böcker af beundransvärd litterär intensitet, har han på samma vis, med en beska, som drar samman som tannin, framställt det moderna lifvet. Koncentrerad kan man finna denna stämning i en oförglömlig liten novell af hans hand M e d s t r ö m m e n (»A Vau-l'eau»). Det är den hemskaste, mest blyfärgade lilla historia, man kan läsa. Det är berättelsen om en liten halt ämbetsmans försök att på sin svältlön slå sig fram i en världsstad. En billighetsrestaurant, där han kan få en mjuk stol, icke alldeles förgiftad mat och förfalskadt vin, se där hvad Mr Folentin — så heter den lille mannen med det hopknipna, stereotypa leendet under cylindern med den afborstade luggen — har till ideal, men aldrig lyckats hitta. När du promenerar i Paris, skall du ständigt se honom stå trefvande på tröskeln till en Duval eller i förstugan till billighetsställena i Palais Royal. En germansk pauvre-honteux är i sin fattigdom en Aladdingestalt mot denne olycklige automat. En german har alltid ett stycke gemüth att värma fingertopparna på, när de sista vedpinnarna kolnat ner, några tokiga hugskott till sofvel för sin torra kaka, men man får leta efter en mer nedstämmande kompars i den stora tragikomedien än denna dödsgrämda, franska mannequin, hvilkens lif är en meningslös upptäcktsresa efter en kopp kaffe, som icke består af bara cikoria.

Så använde Huysmans sin ungdom till att med

lidelsefull kraft visa, att lifvet var en slagdänga, tillvaron ett osmakligt färgtryck. Grå och kall utan en illusion låg världen för hans öga. Men medan han slet bort slöja efter slöja från tingen, blef hans eget inre allt ängsligare och tommare. Ungdomskällans flöde sinade i sanden, och föryngringens safve ville icke stiga i denna gren, som sträckte ut sina löf för haglet och blåsten, ropande: »Se masken tär dem, rötan förstör dem, höstsmutsen breder dem hviloläger.» Den torra grenen vred sig för vindarna och sökte förgäfves dagg och sol.

När verkligheten omkring icke hade en lustgård eller en hviloplats att bjuda på, sökte hans längtan mot drömmen. Han sökte till dikten och konsten, till länder, som människotanken skapat och människohanden bildat, för att i dem finna hvila, glömska och förströelse. Men också här stod han kall för allt, som speglade lifvet i dess fyllighet och blomma, för det allmänmänskligas enkla och varma blodström. Det han älskade var de sällsamma bilderna af skräck och åtrå, trädgårdens ensamma, dunkla löfgångar, i hvilkas obeträdda skugga bidade underliga syner och okända möten, en mörk luft med hetta och rysningar. Så hyllade han poeter som Baudelaire, dekadentskaldernas stamfar, ledans och ångestens magiker, spleenens och de artificiella paradisens herre, eller prisade Rops, den store tecknaren, den sataniske raderaren, hvilkens etsnål med dämonisk kraft förevigat lustans hemligheter, och som symbol för Paris ställt på Notre Dames torn den djäfvulska såningsmannen af det onda sädet, kastande som giftfrön sina nakna kvinnor öfver de gaslysta,

absintdrömmande gatorna. Det var nu han i sin kanske mest fulländade roman, Au Rebours, skildrade des Esseintes, den absolut lifslede, skönhetsförfinade dekadenten, som vill gyckla bort det lif, han ej har kraft att släcka, med artificiell fantasmagori, i hvilken allt verkligt ersättes af konstnärligt tillredda afbildningar och surrogat. Ensamt befriade från spåren af det triviala och fula, som nu en gång alltid måste häfta vid det verkliga, först när de förvandlats till ett skuggspels flyktiga uppträden kunde tillvarons scener njutas af denna själ med den genomfördärfvade andliga matsmältningen. Des Esseintes gör det ensamma slott, i hvilket han lefver allena, till en teater, där han själf är både författaren, som skrifver pjäsen, skådespelaren, som utför den, och publiken, som ser den. Han gör inbillade resor med hjälp af till ångbåtshytter inrättade rum, han upplefver kärleksäfventyr genom att äta sällsamt kryddade bonboner, konsten i sina mest raffinerade skickelser bjuder honom sina sensationer af fjärran. Han uppodlar blomsorter, som icke finnas. Den blå dahlian lyser i hans rum, och minnet omskapar liksom i en trollspegel, men en trollspegel, hvilkens gestalter träda ut och lefva, hans gångna lefnadsöden till halft nya, halft väl bekanta passionsdramer.

Sällan har den ensamme excentrikerns oförmåga att trifvas med sin nästa och hvardagsvärlden skildrats med sådant välbehag. På boken stod som motto en gammal glömd (men nu särskildt genom Maeterlinck ånyo känd) mystikers ord: »jag måste roa mig öfver min tid, ehuru den ej förstår min sorg och ryser för min glädje».

Redan nu skymtade i bokens slut den katolska mystiken, ehuru i ironiskt samband med kolik och andra kroppsliga skröpligheter. Sedan dess har Huysmans genom de tre romanerna om sig själf — Durtal kallar han sin litterära dubbelgångare — gått så långt man kan gå in i mystikens förvildade underland, och denna cykel af illa komponerade böcker, utan spår af gallisk arkitektonik, men skrifna i ett blixtspråk af energi, kommer alltid att stå som ett af de intressantaste vittnesbörden om 1890-talets franska känslolif.

I den första af dessa är författaren ännu blott den uttråkade dilettanten, som närmar sig mystiken i sitt behof af nya kryddor och ny retelse, och det är — karaktäristiskt nog — via synden han når den. Boken, L à B a s, skildrar satanismen och den svarta mässans hemska och hädande förkunnare, kyrkans skabbiga får bland affallna prelater och hysteriska kvinnor. Men ett par år efter denna bok, där Durtal ännu blott som tidsfördrif i sitt allt växande äckel närmade sig kyrkan, kom E n R o u t e, i hvilken man ser honom som förtviflad pilgrim med värkande fötter fly till La Trappe, för att få frid och göra den första stora generalbikten öfver sitt förödda och nersölade lif. Det är boken om hans stora kris, och man får leta efter en mer uppskakande teckning af dödsförtviflans ångest och skam. Öde och sterilt, utan ett frö, som ett fjällpanorama med tinnar, täckta af is, synes honom hans själ. Han törstar blott att känna trons staf vidröra förstelningen och låta tårarnas förfriskande ström flyta fram. Ah! utropar han till slut om sina litterära kamrater, om

de visste, hur underlägsna de äro den sämsta af de omvända, om de kunde ana, hur mycket mer den gudomliga rusigheten hos en svinaherde i La Trappe intresserar mig än alla deras samtal och alla deras böcker.

I den sist utkomna delen, La Cathédrale, se vi slutligen Durtal installerad i den katolska kyrkan. Han lefver hos en präst i Chartres och bereder sig att träda in i ett benediktinerkloster. Hela boken är fylld af betraktelser öfver gotikens arkitektur, medeltidens legendvärld, primitivt måleri och dogmatik, som visa ett fullkomligt uppgående i katolsk anda. Man måste lyckönska författaren att så kunnat bakbinda all kritik. Hans mystik, liksom all mystik, snuddar vid det puerila och löjliga. Det stillastående religiösa lifvets petitesser, finter och barnsligheter tränga sig fram öfverallt i denna bok, hvilkens hjältinna och andliga ledarinna är en kaplans hushållerska, som gör parabler öfver sin tvätt och sina grytor. Å andra sidan omsluter Chartres' storartade katedral hela boken. Dess pelarskog omhvärfver en, och endast som en overklig dröm i grå och fula färger ligger utanför dess purprade och djupblå fönster den profana världen. Så är skalan löpt ut. Klosterdörren kan falla igen om författaren till Systrarna Vatard och Katedralen.

Jag har redan antydt likheten i Huysmans' utveckling och Strindbergs. Helt visst finnas där också djupa skiljaktigheter. Huysmans har alltid varit samma passionerade konstnärliga sensualist, för hvilken det intellektuella lifvet blott lämnat bränsle till frätande känsla och inbillning, för hvilken spe-

kulationen med sina objektiva uppgörelser och sin personliga resignation aldrig haft någon betydelse. Strindberg var allt från början lika mycket resonör som skald. Hur odisciplinerad hans vetenskaplighet varit, har han dock långa tider af sitt lif förstått, att det kunde finnas en sanning, en världsförklaring, oberoende af om den skänkte den subjektiva lyckan. Därför synes mig Huysmans' omvändelse långt mer organiskt framvuxen ur hans inre än Strindbergs, hvilkens Inferno, trots allt, gifver intrycket af en tanke, som fått en plötslig remna. Huysmans hade djupt i sin natur ett arf från det mystiska Flandern, hemtrakt för urkatolsk konst och urkatolskt grubbel sedan medeltidens djup. Den medeltida legendvärlden i dess blodbestänkta och stigmatiserade glöd passade hans naturs mörka sinnlighet. Låtom oss hoppas, att vi slippa få vara med om det osmakliga spektaklet att se den protestantiska frondören, Lokesonen, slå sig på att berätta katolska legender, så litet hopstämda med hans fantasi, lättrörlig, orolig, men klar som en svensk skärgårdsfjärd.

Men den psykologiska motiveringen gifver samma andliga grunder för bådas själsprocess. Båda begynte med det bildstormeri, som tror sanningen ligga i att störta alla illusioner, alla drömmens stoder, att ropa: »se, sådant är lifvet, smuts och afskräde, ryck bort doken från ansiktena, och I skolen se det som det är, vidrigt och naket». Båda hafva gått allt vidare, ledda af den förbrännelse, hvilkens gnistor aldrig slockna, förr än allt står rykande och förkolnadt — och när människan då irrar hopplös och öfvergifven på oändliga svedjeland, brista

tanke och vilja, och med händerna för ögonen ropar hon som ett hjälplöst barn, som gråtit ut, på fader och förmyndare.

Så meddela den franska och den svenska enslingens sista verk samma vemodiga läxa — att fara mildt fram med lifvet och dess illusioner, för att ej förfulningens dämon skall bli ens herre, och att vakta sig för förbränningens ande, hvilkens eld aldrig rastar. När allt kommer till allt, är det dina egna ögon, som göra världen grå eller strålande, dina egna fingrar, som knyta och slita sönder banden med lifvet. Önska, att din blick länge må vara ung, bländad af glans och fylld af ljus, att din hand må vara varsam och ädelmodig mot hvad du möter, på det att du ej en dag skall nödgas i skam och utan värdighet abdikera allt.

VIKTOR RYDBERG.

Det går icke att sysselsätta sig med något annat, ty tanken hvarken vill eller kan lämna Ekeliden, där den svenska bildningens vapensmed, den svenska diktningens patriark ligger död. Jag ser septemberhimmelen öfver den sofvande mästarens hus blifva vintrigt blek och klar med bud om fattigdomens och det tryckande mörkrets årstid; jag hör höstens hårdt och nyckfullt förödande blåst storma och slita i träden, kanske aldrig så älskade och så ståtliga som i ålderns och undergångens kungaskrud. Öfver filosofgången, som leder upp till Viktor Rydbergs Tusculum, ligger solstrimman orörlig och stelnad, ett epitafiums sista, oförglömliga versrad af guldbokstäfver.

Jag ser mot studiekammarens fönster, där hans lampa aldrig mer skall tändas — arbetslampan med den jämnt och klart brinnande lågan, som jag så många gånger sett tindra däruppe. Sent på nätterna, då man gick på Djursholmsvägarna, såg man den lysa, talande sitt språk om oförtröttad möda, om kunskapsbegär, som ej fick ro, tanke, som aldrig rastade, och dröm, som spann och spann sin gyllene och äkta tråd. Man kände blygsel för allt det myckna

lilla och likgiltiga, med hvilket ens ungdom gaf sig tid, inför denna ständigt brinnande lampa, och erfor på samma gång en känsla af tacksam vördnad. Det var den svenska bildningens väktare, som, redan grånad, men utan att låta öfvermanna sig af natten, satt på sin post med gjallarhornet, lyran och infolion, och kring hans kastell hördes suset af den svenska odlingens vårdträd, som tycktes hafva en af sina rötter på hans egen gård.

Den vackra lampan, som brann så jämnt och klart! Den var bilden af honom själf. I ett land, där snillena gärna hafva meteorernas sprakande flyktighet eller på sin höjd lysa som dessa intermittenta stjärnor, hvilka blott med långa mellantider få den första ordningens skönhet och strålkraft, var den ett undantag, Viktor Rydbergs dubbelstjärna af dikt och tanke, aldrig förbländande, men alltid på fästet med sin milda glans. Därför blef den också fyrflamman, som alla sågo efter, både de som voro villrådiga om seglatsens kosa, och de andra, som hade sin kurs gifven, men ändå älskade att glädja sig åt dess vackra, stilla skimmer.

Alldeles likartadt var intrycket af mannen själf, sådan jag i denna skymning minnes honom från de få gånger jag råkat honom — just detta intryck af en stilla, men ren och klar, alltid brinnande låga. Hvarje gång han kom emot en — ända in i de sista åren, förvånades man öfver den ungdomlighet, som låg öfver hans gestalt. Så många och djupa andliga strider, så många sträfvanden, så stor lärdom — ty utan att kanske direkt vara född och danad till vetenskapsman i modern mening var

han ju en ihärdig forskare på öfverraskande vida och skilda fält — så många vakor vid skrifbordet och bland böckerna. Men allt detta tycktes han bära lätt, och ständigt när man såg honom, liksom när man läste honom, hörde man inom sig en och samma sentens — Augustini vackra ord: Qui amat, non laborat. Nej, den som älskar, den anstränger sig ej, den har ingått det enda förbund med ungdomen, som består.

När han talade, och samspråket af sig själf kom in på spekulationens allvarligaste problem — det var lika naturligt för honom att tala om metafysik som för andra om väder och vind — var det återigen samma bild, som tedde sig, bilden af den aldrig slocknande tempellampan framför en osynlig gudoms altare. Den upplyste ej, som en elektrisk gnista, blixtlikt hela hemlighetsfulla djup af mörker, den eklärerade ej med en brands mäktiga och bjärta glöd, men den kastade en varm ljusflod, som aldrig försvann, och som räckte så långt in i dunklet, som det var rådligt för de flesta (om också ej för de dristigaste) att gå.

Men den spekulationens hänförelse, som var centralpunkten i hans väsen, och den milda kärleksfulla värma, som var hans själs temperatur, de kommo fram i en form, som var konstnärligt monumental och som gaf hans idéer marmorns skönhet och oförgänglighet, också när de själfva kunnat tänkas fördjupade. Det var detta, som gjorde honom till en i vår litteratur så enastående man.

Framtiden skall säkert rubba och nagelfara hans forskning, kritisera hans idébyggnads väsen och

konsekvens — den eftervärldens dom väntar äfven de största af döda män — men hans form och uttryckssätt skola oanfäktade beundras, så länge svensk språkkonst står i helgd och svensk diktning lefver. Det gäller främst hans vers. Prosan kan vara för puristisk, för arkaiserande. Versen är så godt som ofelbar, och hans lyrik, som tolkat all tankens längtan, hopp, svärmeri och missmod, väller väl i denna stund för allas öron som det kristallklara flödet i en skogskälla, speglande aftonens djupblå himmel öfver de mörka granarna.

Men allt detta: fulländningen i hans konst, den fullkomligt enastående ställning af landets stora undervisare, som han intog, och det förunderliga inflytande han öfvade — ty det var något ovanligt, att en så lidelsefri och så litet agitatorisk stämma kunde göra sig så hörd — kan man i denna skymning ej ens göra något bemödande för att karaktärisera eller mäta. Därom komma många böcker att skrifvas. Nu kan man blott stilla taga fram det af den sofvande mästarens verk, som man älskar högst, och med en ny känsla af vemod omläsa välbekanta ord. Ingen har så vackert som Viktor Rydberg talat om trösten i, att det finns en skörd, som »undan döden bärgas och som hör evigheten till» — och dock är det med en känsla af gemensam familjesorg, som man i afton, så långt svenskt språk läses, sätter sig ned vid hans böcker, medan rundt om i bygderna breder sig den stilla och vördnadsfulla tystnaden kring ett högsäte, som nyss blifvit lämnadt tomt.

Den 21 sept. 1895.

*

När talet i ett sällskap under dessa sista år fallit på Viktor Rydbergs verksamhet som andlig stridsman, saknades det nästan aldrig någon ung Hetsporr, som citerade den ryktbara frasen om »spjutet, slungadt mot fienden i krigarens löfliga uppsåt att såra och döda» tillfogande några häftiga (och vanligen litet deklamatoriska) ord om män, som af rädsla eller obeslutsamhet svika ungdomsfanan. Ingenting vittnar om en större brist på verklig uppfattning af den på en gång andligt rättrådige och känsligt ömtålige man, om hvilken det talades, ingenting heller om en större oförmåga att i allmänhet uppfatta och förstå en författarpersonlighet än detta barnsliga och dessutom ej så litet oärliga sätt, att lägga de tre häftigaste rader (eller sidor), som en man skrifvit, i vågskålen mot en hel produktion, hvilken låter oss i detalj förstå, hur långt den skrifvande, sin natur likmätigt, ville sträcka sin kamp.

Nej, Rydberg var aldrig en jacobin, liksom han aldrig blef en renegat. En andlig girondist skulle man kanske rättast kalla honom, om ej detta namn medförde så många, här falska idéassociationer om högröstad och opraktisk deklamation. Ty Rydbergs stridssätt var så stilla, och den inre eld som värmde hans ord brast så sällan ut i brand. Hans känsla af, att skärfvor af det rätta, som af en sönderspungen ädelsten, letat sig väg till alla läger, gjorde hans hand mild och varsam. Och mer än på sina åsikters konsekvens tänkte han på det uppfostrarkall, för hvilket han kände sig danad. I intet arbete af hans hand kommer allt detta så tydligt fram som

i det, hvilket också är det viktigaste minnesmärket af hans gärning som polemiker — Bibelns lära om Kristus. Utkommet 1862, midt i den Napoleonska positivismens, i Littrés, Taines och Renans ålder, markerar det öfverallt, i tankegång, plan och operationsbas, Rydbergs redan från början begränsade ståndpunkt. Det är ett verk af en protestant, som väl ställer sig utanför kyrkan, men knappast utom den kristna församlingen. Han sluter sig till de många germanska lekmän och präster, för hvilka reformationen, sådan den begynts af Luther, är en ännu alltjämt fortgående och oafslutad rörelse — och inom hvilkens vidsträckta cirkel af på bibelns kärna hvilande tro hart nog oändlig utveckling är möjlig. För dem, som ej delade denna åskådning, men gåfvo den religiösa striden en annan och radikalare formulering, för dem var hans undersökning blott en teologisk traktat, skrifven med en värme, en sanningskärlek, ett allvar, som ovillkorligen ryckte med — men dock en teologisk traktat, riktad till dem som visserligen voro spörjande och trängtande, men som dock stannat inom templet. Den hade intet att säga till alla, som för sista gången i besviken ensamhet stigit nerför dess trappor. Ingenting är därför mer obehörigt än att jämföra hans verk med Strauss' eller Renans, ty dessa äro ej blott betydelsefullare och genialare. De äro af helt annat slag. Det tjänar till intet att sammanställa stridsskrifter med en utläggning, och i jämförelse med sådana verks världstilldragelser är Rydbergs en liten familjehändelse af vikt blott för släkten. Men det var en talrik släkt han vände sig till, en stor del

af sitt lands bildade majoritet, hvilkens världsordning hans milda och vackra bok med så mycken lärdom och samvetsgrannhet sökt stämma öfverens med bibeln. Så kan Rydberg kallas våra dagars yppersta svenska sektbildare, om man från ordet sekt tager bort allt hvad det kan rymma af snäfhet och ofördragsamhet.

Men viktigare än de resultat, till hvilka Rydberg kom, var andan, som dref honom till strid. Hans sanningskamp var innerst alltid en humanitetskamp. Innerst voro kränkta rättsbegrepp och svidande människoömhet de källsprång, ur hvilka hans åskådningar flöto. För hans milda och kärleksfulla optimism kunde en sådan lära som de eviga straffen ej finnas i bibeln, och ingen möda eller ansträngning skulle vara honom för stor att klargöra detta, liksom hans häpna harm och sorg inga gränser kände, när han ändtligen fick ögonen upp för, att lifvet själft i mammonsgudens grottekvarn ägde ett helvete med eviga straff.

Den andliga förnyelsens män äro af tre hufvudtyper. Den första är reformatorn, det underbara förkroppsligandet af en hel folkrörelse, som oemotståndlig bryter fram hos denne ende, i hvilkens bröst många släktleds erfarenhet tyckes vara samlad, genom hvilkens stämma oräkneligas längtan och behof tala. Sådan är Luther, den store nyskaparen, hvilkens själ har en grufvas djupa och oräkneliga schakt, och hvilkens hjärta, som en jätteek, har tusen rottrådar i nationens jord. Vid hans sida står hans verktyg, agitatorn. I sin ädlaste skepnad heter han Ulrich von Hutten, den kristne riddaren, hvilkens

själ är ett af dessa brännbara ämnen, som den lätttaste beröring med sanningsgnistan får att flamma upp i en låga, hvilken först döden kan släcka. Under den fana han svurit, kämpar han otåligt och hänsynslöst med vers och pamfletter, med blanka och förgiftade vapen, till dess svärd och penna falla ur domnad hand. Den sista typen är humanitetskämpen Erasmus. Ensam sitter han, långt från fejden, i studierummets stillhet, kammarlärd och skygg, misskänd ofta af båda partierna, emedan han är ingendera svurne man, emedan det människokära patos, hvilket som ett stilla, aldrig slocknande ljus brinner inom hans bröst, ej drifver honom att välja partiernas »antingen—eller», men att söka mild förnyelse, förbättrande utläggning, fullkomnande utveckling.

Det behöfver ej sägas i hvilkens skola Rydberg gått. Det Erasmiska draget i hans väsen är omisskännligt, och innan jag hade sett författaren till Bibelns lära om Kristus, drömde jag honom som en svartklädd humanist, målad af Hans Holbein. Jag såg honom för mig med en renässanslärds kraftfulla, men litet böjda gestalt, med klok blick ur varma ögon, en mun, leende, men utan Erasmus' öfverlägsna ironi, frisk hy, men hvita, tunna fingrar, präglade af ett studielifs förfining. Sanden rann långsamt i hans timglas. Utan att akta därpå vände han bladen i sina incunabler, oförtröttad i sitt lärda kärleksvärf. Men fönstret till hans studiecell stod upphakadt, så solsken och fågelsång fritt strömmade dit in, och vårens nylöfvade sälgkvistar med sina gula hängen lågo och doftade vid manuskriptet, som sakta fylldes med vacker och sirlig skrift.

Klarast får man Rydbergs ställning och tankegång i de religiösa frågorna genom att studera hans båda tendensromaner Den siste Athenaren och Vapensmeden. Ty hvarom handla dessa båda breda, i många afseenden så märkliga skildringar annat än om den kamp, som var Rydbergs egen, humanitetens eviga tvekamp med dogmatiken, en strid, förnyad i alla tidskiften? Siste Athenaren är från 1859, Vapensmeden från 1891. Det ligger en mannaålder af studier och erfarenhet emellan de båda verken, och dock är, på samma gång ton och tempo så väsentligen förändrats, melodien i dem båda så lika, den andliga innebörden så godt som helt den samma.

Den siste Athenaren är Rydbergs mest stridbara verk, och dess pärmar innesluta ännu ett sus af en upprörd ungdoms Sturm und Drang. Det var ej blott företalet, som var utmanande, men skildringen i det hela. Sym- och antipati voro utmärkta med ej blott påtaglig, nej, skrikande åtskillnad. Öfver Rydbergs Hellas ligger aftonrodnadens vackraste och blidaste dager, och dess sista ättlingar lefva i en vemodig skönhetsglans. Sakta och svårmodigt, som porten till ett grifthvalf, slutes den olymp, där Athens, där en ädel och lycklig mänsklighets unga och sköna gudar somnat in i den sista sömnen, förstelnade som marmorstatyer. Öfver den nya kristendomen däremot gryr ett hvasst och vinterskarpt morgonljus, som blottar alla refvor och faller in i alla skrymslen. Ur gränderna smuts och okunnighetens vinklar har den nya läran kommit. Råhet och ofördragsamhet äro dess ledsvenner,

split och självgodhet, mord och brott dess följeslagare. Hur har ej Rydberg samlat alla sin konsts resurser för att göra sin hjälte, ärkehedningen och filosofen Krysanteus, imponerande och oförglömlig. Han är en hel civilisations lefvande syntes, en grekisk Faust, sådan Faust är i Goethes andra del, när han nått harmoni och uppdikar nyttans mark, liksom Krysanteus outtröttligt odlar förbränd jord och förbrända sinnen i sitt älskade Attika! Och hurudana äro hans motståndare — Athanasios, en fanatiker, en vinkelpredikant med bondhälsa och bondkrafter, och något af förslagenheten och dristigheten hos chefen för ett röfvarband med dennes gloria af allestädesnärvaro. Eller Petros, en maktsjuk organisatör utan hjärta och utan tro, som arrangerar underverk med en taskspelares färdighet, en motbild till Voltaires Mahomed, tecknad med lika rationalistiskt hat. Ja, själfva den döende antikens »enfants perdus», den löjliga rhetorn och de vackra hetärerna, hur mycken naturlig värdighet och intagande behag hafva de ej i jämförelse med kristianernas komparser, lystna och förvirrade kvinnor och råa handtverkare!

Det är ingen fråga om, att icke Viktor Rydberg, när han diktade Den siste Athenaren, kände sig som antikens sköldbärare. Men det torde likväl knappast vara en parodox att säga, att den unga svenska lyriker, som skref denna hänförda och ungdomliga kärleksförklaring till det gamla Grekland, i själfva verket var långt mindre hellen än han trodde. I det bekanta kapitel, där i Krysanteus' aula Narkissos-mytens betydelse utlägges, låter

Rydberg Theodoros, med en tankegång, som för öfrigt faller i hop med Nietzsches, förfäkta, att det verkliga Hellas' undergång började med Sokrates, och att hans filosofis grundord »känn dig själf» var Hellas' dödsdom. I själfva verket har Rydberg då aldrig känt det verkliga Hellas, ty hans Grekland börjar med Sokrates och Platon. Det är det sentimentala Greklands tid, i hvilken den moderna människan med sin längtan och sitt vemod för första gången trädde upp på världsarenan — och under den oförmåga att lefva i nuet, som hon redan erfor, längtade tillbaka mot en gången guldålder. Den verkliga antikens lif hade tvenne poler — vis behärskning inför naturens lagar, inför människoödets oundvikligheter, och hänsynslös blomning inom den utstakade årstiden. Viktor Rydbergs Athenare, hela hans antik, hafva redan den moderna ålderns sjukliga längtan efter evighet och oändlighet. Den drömmer om Perikleismens æra, som svårmod om glädje, krankhet om hälsa, en öfvertrött och öfverciviliserad bildningsperiod om en motsatt, full af solig styrka. Inom Rydbergs bröst fanns i detta hänseende samma trånad som inspirerat Schiller, Hölderlin och andra, den elegiska drömmen om en antik med ljusa lagerträd och blå himmel. Hur långt ligger ej den verkliga hellenismen från germanska sinnen! De äro alla förklädda nazarener, hur de kläda sig i kiton och toga. Det kommer alltid en dag, då de förklara, att man »skall vara lagom ödmjuk mot den allmakt som är Zeus», som är hedendomens, styrkans, lifsblomstringens, den visa begränsningens gud.

Konflikten i Siste Athenaren är sålunda ej mellan hellenism och kristendom. Ty hans hedningar äro mot sin vetskap redan kristnade, och kristendomens grundåskådningar i religion och moral synas författaren så i djupaste mening mänskliga, att äfven antiken måste anat dem, om också de först i Betlehem fingo hvad man kallar »mandomsanammelse». Men boken skildrar konflikten mellan humanitet och dogmatik, och intet är för Rydberg förhatligare än kyrkomötenas tvångsreligion.

Helt och hållet samma tankesfär behärskar Vapensmeden. Hur liknar den ej Athenaren! Dess hufvudperson, mäster Gudmund, är en ny Krysanteus, blott att den alexandrinska marmorfiguren med det djupa, litet stränga svårmodet öfver tinning och mantelfall här ersatts af germansk skulptur från renässansens gryning. Liksom Krysanteus i sig resumerade hvad antiken ägt främst och ädlast, förkroppsligar mäster Gudmund den katolicism, hvilken, genomträngd af medeltidskultur och medeltidskonst, utdanat ett ideal af human religiositet, en typ, lik Krafts eller Vischers borgare med deras varma uttryck af sinnrikt djupsinne och rättframt allvar. På samma vis är hans son och motståndare, lutheranismens banérförare, Lars, en ny, mindre intelligent Petros, en typ af maktsjuka, skönhetsfientlighet och ofördragsamhet, på hvilken Rydberg samvetsgrant samlat alla reformationens skuggsidor, utan att skänka honom något af den hänförelse och det allvar, som låter det blåsa ett bistert men kraftfullt nordanväder t. ex. i den historiske smedsonen

Olaus Petri skrifter. Djupare sedt gäller här striden ingalunda katolicism och lutheranism, utan än en gång konflikten mellan humanitet och dogmatik.

Af detta hastiga försök att teckna Rydbergs ställning till de problem, som varit de centrala i hans lif, finner man, att hans tvifvel, hur djupt och allvarligt det varit, dock alltid förbundits med en religiös naturs vördnad och ödmjukhet, ryggande tillbaka för tankens anspråk att ensam lösa gåtan. Han är en kontrollör, som vet att människorna räkna fel och mot medvetna felräknare har räfstens strånghet, men han tror på ett facit, evigt och oförytterligt. Antiken har anat detsamma, när den nådde högst i dröm och reflexion. Kristendomen har visat de faktorer, som skola läggas samman för att finna det, och att i tanke och lif arbeta på dess förverkligande är mänskligheten utvecklingsarbete. Inom denna från början utstakade krets har hela Viktor Rydbergs författarskap rört sig. Det finns rikare ängder rundt omkring hans inhägnade mark, men den han valde var en af dem, där de flesta bland hans landsmän sökte säd och blommor, och dess odlare var som få både såningsman och örtagårdsmästare. Plogfåran var djup på den åker han valt att plöja, och under hans kärleksrika och insiktsfulla ans fylldes dess trädgårdsland med blommor och frukt.

*

Viktor Rydberg är kanske den mest afgjorde idealist svenska litteraturen ännu ägt. Världen är för honom, som han själf uttryckt det i Vapen-

smeden, en bildbibel, i hvilken allt blott äger intresse genom sin dolda mening, det vill säga, blott är symboler, reflexer och skuggor af en öfverjordisk sol. Allt Rydberg ser, varsnar han mot evighetens horisont, under oändlighetens stjärnhimmel. Därför rör han sig i sin diktning icke med individer, med nyckfullt hopkomna blandningar på godt och ondt, utan med typer, som till och med icke sällan kunna reduceras till rena formler, och helst lägger han sina tankar i munnen på gestalter sådana som Prometeus, Ahasverus, Faust eller Den flygande Holländaren, de mytiska representanterna för mänsklig ståndaktighet och mänskligt missmod, för den starkaste kunskapstörsten och den bittraste oron. Alla dessa väldiga figurer låter Rydberg peka uppåt mot den djupblå himmelskrets, som omgifver hans verk.

Men vid sidan af denna böjelse för de abstrakta frågorna finnes i Rydbergs diktning en afgjord förkärlek för legenden och idyllen. Han finner i dem den stillhet, den sinnets hvila, som alla metafysiska skalder älskat och behöft, och därför dväljes han gärna i den värld, där alla frågor äro lösta aningsfullt och utan strid. Legenden är ett gotiskt kyrkokor, där drömmen utan tvekan finner väg mot höjden, och idyllen en solig trädgård, där tanken ostördt flyger uppåt i kapp med fågel och med fjäril — trött af böcker och af studierummets tankar, trifs Rydberg i dem båda. Så är han grubblaren, som vill väcka och lära, och drömmaren, som vill dela med sig af sin egen frid.

Men detta spekulativa grunddrag i hans väsen yttrade sig också i hans ämnesval, predisponerande

honom för en idéns och reflexionens konst. I olikhet med så många andra af våra skalder äro därför hans ungdomsverk långt mindre lyckade och inspirerade än hans senare. Det var ej vårens öfverflöd på safve och blod, som dref honom att dikta. Ungdomsårens lifslycka och lifsvemod hafva blott svagt afspeglat sig i hans diktning. Den vackra och käcka rad, med hvilken Siste Athenaren begynner: »Hur är det, Karmides, har drufvans gud någon son?», och som tycks lofva ett verk, bräddadt af ungdomskänslor, stormande och yra, följes ej af många lika omedelbara. I allmänhet är allt, som i Siste Athenaren ägnas sinnenas och hjärtats drömmar, kallt och likgiltigt, egendomligt oberördt af den verkliga passionen, men det som brinner i boken, är tankens jämna, spiritualistiska värma. I samband härmed står väl den undanskjutna roll, kvinnan och kärleken intaga i Siste Athenaren, som i hela Rydbergs produktion. Få af de stora svenska författarne hafva visat så litet sinne för kvinnlighetens väsen och tjusning som Rydberg. I stället är han, som äkta elev af Plato, förtjusande i teckningen af gossar och ynglingar. Är det ej lärarens och filosofens lynne, som kommer fram i denna förkärlek för drömmande och spirande manlighet, för idéernas unga bärare, och i denna främmande afskildhet mot det kön, som är nyckens, regellöshetens, den impulsiva känslans? Men hjältinnorna i hans båda romaner, Hermione i Athenaren och Margit i Vapensmeden, invänder någon, som drar sig till minnes särskildt den utomordentliga innerligheten i skildringen af dessa båda unga kvinnors

förhållande till sina fäder, Rydbergs älsklingsgestalter, Krysanteus och Gudmund? Läs om böckerna, och ni skall finna det karaktäristiska draget, att de båda äro tänkta som ersättningar för förlorade bröder: Hermione — som dessutom snarare är en besjälad sånggudinna än en lefvande kvinna — för den af kristianerna bortröfvade Filippos, och Margit för rötägget Lars. Bådas existens går upp i att samla den älskade faderns visdom. De äro en mästares favoritlärjungar, långt mer än unga kvinnor, lefvande sitt eget lif. Också när Rydberg var ung, var hans lärdom så stor, hans böjelse för spekulation så utpräglad, den allvarliga, litet prästerliga andlighet, som kännetecknade hans väsen, så accentuerad, att det städse gick som en osynlig gräns mellan honom och det sorlande lifvet. Därför föll också från början en så stor del af hvad som vanligen inspirerat lyrici till dikt utom Rydbergs själsliga periferi.

Rydbergs yppersta gåfvor till Sverige, hans båda diktsamlingar, hvilka i fulländning ej hafva många motstycken i vår litteratur, bestyrka detsamma. De hvarken stamma från de jäsande åren eller hafva de sugit blod och färg ur känslornas och drifternas lif. Själfva uttryckssättet har samma brist på ådror och rodnad. Marmor, droppsten, basalt, källvatten, se där de bilder, som hans vers ständigt lockar till inbillningen, när man vill åskådliggöra dess skönhet. Den äger skuggan och svalkan, den ljusa fägringen i en från antikt tempel till kristen basilika omändrad marmorhall. Svalorna sjunga kring kapitälerna. Solljuset flödar in bredt och stilla mellan

pelarstammarna. Det är en ro därinne, full af ljus och klar höghet.

Denna konst har Rydberg säkerligen lärt af antiken. Det är dess plastik, som föresväfvat honom, men hans egen naturs germanska vekhet har snarare gifvit hans diktade skulptur det aftonblida skönhetsvemodet hos Thorvaldsen. Jag erinrar om följande tvenne vackra versstrofer:

Trött har älfvan på mossig bädd
sjunkit ned vid sin urnas brädd,
söfd af rinnande källans sus:
barmen häfves i månens ljus
stilla, drömmande, stilla,

medan hon ser i ljuflig dröm
stelnad, kristallren, tidens ström
och all världen från ve och harm
somnad in på Allfaders arm
stilla, drömmande, stilla.

Är detta ej en relief af Thorvaldsen? En enda enstaka gång har Rydberg lämnat denna stilart, när han skref Grottesångerna. Deras öfverväldigande och storartade moderna instrumentation med wagnerska ledmotiv och wagnersk mångstämmighet, vittna tillfyllest om, att det var hans egen vilja, som valt den plastiskt lugna form och det glänsande, mer än färgrika uttryckssätt, som han i nio fall af tio använde. Ty hans språkkonst var väl i sitt slag den längst drifna, svenska litteraturen någonsin ägt.

I ofvanstående rader har jag, med en stark förkortning af tankegången, velat framvisa just hvad som är den väsentligaste egendomligheten i Ryd-

bergs diktning — den att ej vara ögonblickslyrik, men uttryck för stadigvarande känslor och tillstånd, för klarnadt tankegrubbel, till fasta bilder kristalliserade stämningar. Hans verser sakna ögonblicksdiktens doft, den lyriska omedelbarheten. I stället tryckas de aldrig af det betydelselösa och subjektivt lilla, som förringar tillfällighetslyrikens konst. Alla dikterna hafva universell vikt och halt. Den af veckors och års eftertanke formade idén utpräglas i det fastaste och ädlaste material — brons eller marmor. Alltid är den diktande hos Rydberg något annat än blott ett jublande eller sörjande människobarn, som fått sångens gåfva. — Han är alltid på samma gång en tänkare och lärd. Tänkaren gifver versen en höghet, en sublimitet, hvilken ej blott (som understundom hos Tegnér) beror på formuleringens skärpa, men på en lika hög grad af flykt öfver tanke och ord. Den lärde gifver stroferna en sorts historisk bredd och resonans, som låta generationer och sekler tala genom hans mun. Hvem har ej hört i nätternas mörker anakoretens röst skalla genom rymden med samlad klang af seklers domsbasuner och tubor:

Att glädjas, då syskon lida,
att jubla in i koren af millioners jämmer —
loda helvetets djup, om du det kan;
djupet af denna synd lodar du icke.
Men den siste glädjejublaren skall tystna
och bedja: höljen mig, I berg!
Då Herren sveper kring ljuset mörkrets dok
och breder den stora natten öfver oss, under oss,
och änglarne gjuta hans vredes skålar
på en skälfvande värld.

Kristus ville frälsa glädjen,
men glädjen anammade honom icke.
Glädjen skall strypas af fasan
och fasan frälsa världen.

Så föreställer jag mig, att en Michel-Angelosk profet skulle tala.

*

Våra svenska lyrici äro merendels i ungdomen så sublima slösare, att de på ålderdomen stå med tomma händer. Rydbergs metafysiska eld brann saktare och längre. Få af våra stora skalder hafva som han bevarat själens friskhet, och hans verksamma och dådkraftigt milda ålderdom vore att besjunga i ett poem, om ej han gjort det själf, vackrare än någon annan skulle kunna, i favoritverket från gamla dagar, Vapensmeden. Det är en bok med svaga sidor — fabeln och särskildt upplösningen hafva ett barnsligt tycke af äfventyrsroman. Men ändock synes den mig vara en af de vackraste berättelser vår skönlitteratur äger. Bakom den ligger ett sådant djup af bildning och andlig erfarenhet, och på dess sidor slår oss till mötes en fläkt af humanitet, af stilla öfverlägsenhet, som på samma gång imponerar och värmer. Samlad är all denna stämning med sina strålar af varmt sensommarljus kring vapensmeden själf. Öfver hans figur har Rydberg gjutit sin konsts och sin visdoms hela trollkraft och skänkt honom veka känslor, innerliga ord, en själisk förfining och en hjärtats blidhet, som göra denna gestalt af en åldrad, men ej gammal man till en af de vackraste, älskvärdaste typer som

finnas. Med en naiv omedelbarhet, som ej ofta förekommer i Rydbergs eljes så medvetna verk, har han här själf ryckt in i berättelsen, ty han är vapensmeden, som man lika mycket älskar, när han i »smedjan» smider samvetsfrihetens blanka svärd, eller i »målarstugan», »med ungdomlig och älskvärd skönhet», »med azur och ädelrödt» målar legender och evighetssyner.

Mäster Gudmund prisar sin lefnadsdag för »sällsport frid och skönhet». Viktor Rydberg kunde med skäl skrifva dessa ord ur djupet af sitt hjärta. Det hvilar en glans af lycka och helhet öfver hans lefnad med dess blandning af strid, tänkande, djupa studiemödor och ända in i ålderdomen oförsvagadt inbillningslif. Ingen af hans väsens förmögenheter har legat outvecklad och obegagnad, och han har förmått gifva jämvikt åt de olika gåfvor, féerna lagt i hans vagga, frihetsälskarens stridsbehof, forskarens kunskapsbegär, skaldens lust att dikta och skapa. Stridsmannens innersta motiv voro humanitet och rättskänsla, forskarens en religiös naturs aldrig bristande ifver att få klara papper för den tro, som fanns i hans bröst — all Rydbergs forskning har metafysik som baktanke — skaldens ett vekt germanskt drömmeri inför tillvaron och en lust att afspegla dess gåtor i sinnrika och sköna bilder. Alla dessa element bildade samman en personlighet, inför hvilkens mångsidighet och stilla, humana helgd äfven andar och viljor, som ej egentligen hörde till hans undersåtar, gärna böjde sig. Hans namn och den auktoritet, som skänktes det, blefvo liktydiga med, att andliga och ideella mak-

ter och human civilisation aktades och ärades i vårt land. Det var ingen i sorgetåget efter hans kista, hvilken, gripen af detta verksamma och sköna lif, af denna stilla och sköna död under en af de soliga dagar i september, då den mogna frukten sakta faller från träden, icke erfor en tacksam beundran inför den milda och upplysta makt, han varit.

CARL SNOILSKY.

Lycklig den, som vid hvarje skifte af sitt lif får nya gåfvor, samstämda med de växlande årstider han genomlefver, som i våren skänkes knoppningens förhoppningar och soldunklets majdrömmar, i högsommaren blomningslyckans glädje, i hösten mognad frukt och vin, som jäst ut, i vintern visdomsbilderna, de kristalliska isblommorna på rutan och stjärntankarna, tindrande i natten; lycklig den, som ingen årstid lämnar tomhändt utan sin gåfva. Men gäller detta oss alla dödliga, behöfver ingen så bedja om nåden, att med hvar förändring få förnyelse, som skalden, han, af hvilken vi evigt kräfva nytt.

Hur fordra vi icke ständigt mer och mer af den, som en gång påtagit sig missionen att gifva. Hvart tadel är ett otacksamhetens piskslag, hvar applåd ett hetsningsrop. Hoppa högre, akrobat, högre, och prosans barn, som efter dagens mammonstjänst fatta boken för att lifva trötta nerver och mattad fantasi, kunna ej få ord nog flammande, ej sång nog berusande. Knipning med glödande tänger skall tolkas i söt musik, och versbekännelsens dans bland knifvar exekveras med ballerinans

koketteri. Och alltid fordras nytt, nya konster och positurer, ju mer halsbrytande dess bättre!

Men det är icke blott en i sig själf lifsarm publiks sensationslust, som här talar, utan — låtom oss hoppas det — än mer den krafvens orimlighet, vi hysa gentemot de människor vi älska högst, de hvilka vi vilja skola växa i kapp och känna i takt med oss, hur vi än förändras, de af hvilka vi önska svar på alla våra frågor och tröst för all vår längtan, de hos hvilka vi äro ömtåliga för hvar åtbörd och granntyckta på hvart ord.

Men i så fall må än en gång den skald prisas lycklig, som hvart skifte ger sin gåfva och ingen årstid låter stå med tomma händer.

Sveriges nu lefvande mest erkände diktare, vår verskonsts mästare, har i inledningskvädet till sin senaste diktsamling antydt, att den troligen blir hans sista:

> Den stråle, ur diktens källa sprang,
> skall varda all;
> här hör du kanske dess afskedsklang,
> de sista dropparnes fall.

I den stämning af vemodig, men behärskad epilog, som hvilar öfver Snoilskys sista diktsamling, går läsarens tanke långt tillbaka och följer sedan hela skaldens utveckling, så mycket hans egna verk belyst den och gifvit oss rättighet att bedöma den.

Af sig själf sjunger då hans italienska inledningssång sin befrielsemelodi i ens blod, och man undrar, om det i hela vår diktning funnits något sådant lifvets och poesiens älsklingsbarn, som den unga ädling, hvilken af en gammal antik Pansflöjt,

hittad i Hesperiens klassiska jord, gjorde sig ett modernt instrument med hedniskt klar och lifslustig klang. Vår litteratur är rik på poetiserande Italiafarare, som plötsligt där nere fått sång i stämman och drömmarna lösta i sitt bröst, flyttfåglar, hvilkas öde är omvändt mot de verkligas, och som sjunga en kort sommartid i den främmande södern, för att, väl hemkomna, snart tystna eller åtminstone helt förändra läte. En utländsk diplomat, som förundrade sig öfver den brusande vitalitet och skaparlust, som brukade betaga de svenska artisterna söderut, satte ihop med solskenet denna hjärnans och blodets förökade verksamhet. Här hemma vore för kallt och grått för konst. Man är böjd att gifva honom rätt, när man läser våra resande artisters bref från södern. Det finns en dur-ton i svenskt lynne, en ton af sorglös lifsfröjd och utmanande humör, som först under djupare himmel tycks kunna klinga ut riktigt yrt och fullt. Ingen svensk poet har visat det så bjärt som Snoilsky — om ej den diktare, som för nästa generation är s k a l d e n par préférence, liksom den blodfulle och skönhetsdruckne författaren till de »Italienska bilderna» är det för sin. —

Men tanken går vidare. Med en förändring, skrämmande i sin hastighet, står en helt ny typ för minnet. Sonetternas världsman i all hans högdragna reservation träder i stället för den frimodiga och öppenhjärtade svärmaren med vinlöfven och den phrygiska mössan. Aristokrat af födsel och lynne, smak och väsen, var poeten alltid, äfven när han som »tidernas yngsta son» sjöng frihetens carmag-

nole på ruinerna af Neros gyllene hus. Men Romadräkten efterträddes nu af den otillgängliga societetsfracken.

De fjortonradiga små mästerstyckena etsade sig in i sinnena, som en öfverlägsen främlings dubbeltydiga och halft föraktliga förtroenden. Det är efter en bal. Man går ett gatstycke samman en stockholmsk vinternatt. Det är rimfrost och stjärnor, och den främmande begynner tala, men blott efter ett par repliker tystnar han och tar farväl med ett stänk af stolt och afvisande ironi. Han är framme och stänger porten om sig. Dessa sonetter äro de förnämaste, elegantaste små dikter vår poesi äger, men deras tidiga leda kändes så djup, att man kunde bäfva för poetens framtid.

Men den »andra våren» kom, stark som den första och oemotståndlig som den. Det ljöd sång öfver världen, hvart resenären lände, sång i släkt med hans eget hjärtas, vare sig han dröjde bland lindarna kring de öppna fönstren i Göttingens gamla hus eller på Afrikas röda strand lyssnade till Medelhafvets klassiska tunga. Allt blef symbol och bild, en sky som kom, en fågel som flög öfver vägen, en edelweiss, plockad i snöskrefvan på sin fjälltopp. Men starkast stodo dock upp till lif i den farande svenskens själ hans hemlands minnen och syner. Sedan Runebergs dagar hade ej svenskt språk så tolkat fosterländsk häfd. Helt visst fanns det bakom finnens ord en djupare fond af patos, men till gengäld skref denne aldrig så monumentala strofer, som de, hvilka finnas i »Gamle Kung Gösta», »Herr Jans likfärd» eller »Olof Rudbeck»,

strofer, sammanfogade som kvadern på Tessins palats. Italiafararen, turisten, kosmopoliten-världsmannen kom först i landsflykten riktigt hem.

Men sedan? Ja, sedan har diktaren knappast annat än fullföljt de gamla anslagen. Det är sant, att han ett hvarf på 1880-talet rycktes med af tidpunktens allmänna tendens, af den sociala utopi, som då mer eller mindre varmt brände de bästas hjärtan. Man har ingen rätt att jäfva uppriktigheten i den känsla, som sträckte »Den tjänande brodern» sin hand, men ändock finns det väl mer af vackert »noblesse oblige» än af ymnig hjärtevärme i dessa dikter. Snoilsky må hur mycket som helst förneka den självtillräckliga skönheten och hylla den gagnande nyttan, det kalla marmordraget i hans egen vers bär vittnesbörd emot honom. Alltför många andra hafva djupare och mer vibrerande tolkat människokärlekens solidaritetsidéer, för att hans dikter i dessa ämnen skulle kunna räknas som en ny landvinning.

Så har det händt, att man i de senare diktsamlingarna af hans hand börjat sakna något, man visste kanske först icke rätt hvad, men jag tror, att det var en åder af brinnande lifsoro, ett källsprång af metafysik. Gränserna för Snoilskys värld voro så skarpt dragna, hans tings konturer så säkra. Man saknade gåtornas och frågornas sus, aningarnas perspektiv. Tjusningen af hans ungdomsgratie var så ovillkorlig, distinktionen i hans första bitterhet så förnäm, hans »andra vårs» diktning så full i känslan, att man förut ej tänkt därpå.

Nu, under senare år, kännes det, som brast

det atmosfär i hans verk. Man vänder blicken, sökande aflägsna horisonter, men möter öfverallt kring Snoilskys diktning skulptörens afslutande reliefbotten, och det är mot denna säkra, men en smula trånga fond alla hans bilder afteckna sig. Ännu en gång är det detta intryck, som dominerar i dessa sista dikter. De bästa af dem, som t. ex. »Junker Ulf» i den nya serien af hans Svenska Bilder, äga hans historiska lapidarstils utomordentliga fulländning, och andra, som flera af tillfällighetsdikterna, hans egendomliga och genomskinliga finess. Men allt är åter här strängt afslutadt, och fåfängt letar man efter något blått fjärran, en aflägsen skogs, ett okändt hafs eko. Det brukar stå i de gamla antika skaldebiografierna, att när poeterna åldrades, började de studera filosofi, lockade mer och mer af den högre poesi, som är gåtornas, förklaringarnas och lagarnas. Det är en fläkt af tänkandets starka anda man längtar efter i den blida och reflexionslösa harmoni, i hvilken Snoilskys sånggudinna de senare åren dvalts.

Dock detta drag af känslans och uppfattningens rationalism hänger säkerligen noga ihop med skaldens innersta läggning. Ingen svensk poet i detta århundrade, utom Tegnér, står Gustavianerna så nära som Snoilsky. Man ser det bäst genom att studera hans formgifning, som har så föga af romantisk mystär och musikalisk oberäknelighet och så mycket af plastik, precision och klarhet. Hans verskonsts ideal äro galliska. Hans form erinrar om Théophile Gautiers, och som denne skulle han kunnat kalla en god del af sina dikter »emaljer

och kaméer». Genom detta hans forms karaktärsdrag kan han rent af i ord och uttryck blifva lik äfven franska poeter, hvilkas temperament eljes är honom främmande. Man betrakte för ro skull följande parallell. Det står i Snoilskys sonett »Kometvinet» följande rader:

> Jag oljan är, som ger i kampens stunder
> åt mannen, lifvets sviktande atlet,
> föryngrad segerkraft och spänstighet.

Nästan ordagrant lika heter det hos Baudelaire om vinet:

> Je serai pour ce frêle atlèthe de la vie
> L'huile qui raffermit les muscles des lutteurs.

Det är klart, att en sådan motsvarighet absolut måste vara ett slumpens verk, men den visar ett besläktadt sätt att tänka och konstnärligt gestalta: sedan bilden af en tillfällighet skänkts båda diktarna, är det formgifningens skärpa och logik, som låta uttryckssätten blifva lika.

Det är intet tvifvel om att Snoilskys form i sitt slag, vid sidan af Tegnérs, är den kanske mest beundransvärda, vår poesi äger. Näppeligen har någon annan svensk skald visat en sådan säkerhetens styrka. Denna teknik har dock en fara. Den kan leda till att en dikt verkar som ett löst problem, och hur mycket man måste beundra den knappa pregnans, med hvilken idén utförts, kan poemet beröra med något af ett preparats torrhet. Det finns i den sista samlingen af Snoilskys dikter exempel härpå — strofer, fullkomliga som koncis

språkkonst, och i hvilka man ändock kunde önska mindre strama tyglar, en nyckfullare rytmik, något af improviserade ackordföljders tjusning.

Så ungefär formulera sig minnena och intrycken, medan man läser Snoilskys nya verser, när man nämligen verkligt klargör dem och ej nöjer sig med de tanklösa loford, för hvilka en mästare, som han, dock står för högt. Om han aldrig gripit de starkaste greppen i strängarna, om han aldrig rört de djupaste och hemlighetsfullaste af våra känslor, om det saknas hos honom något af den stora törsten efter världssammanhanget, aldrig har han kommit med fras i stället för kärna, aldrig med uppblåst och tomt djupsinne, för förnäm att nedlåta sig till att spela öfverstepräst och gifva gamla enkla sanningar orakelordens falska glans. Alla de många åren hafva hans diktnings fontäner, som han själf skrifvit, spelat i »ljus och tillförsikt». Kaskadens stråle har kanske blifvit tunnare med åren, men alltid speglar den lika kristallklart en fast och stolt själs intryck, och det är en konstnärshand, mer oförvitlig än de flestas, som ciselerat springbrunnens brons. Hvarför dölja att något af årens tyngd och kyla trycker några af dikterna i hans sista samling? Ingen lyriker, om än så privilegierad, har undgått höstens spår, men som skalden här står för oss i »ljus septembers eftermiddagsskimmer», är han i sin harmonis värdighet, sin klarhets ro en sällsynt bjudande, intagande och hög gestalt.

AUGUST STRINDERG.

Det var i senhösten 1897, i de dagar, då två verk af Strindberg, Mäster Olof, som återupptagits på scenen, och Inferno, som nyss utkommit — verk, så olika till stämning som krigsförklaringen med sina trumpetstötar och sin revelj är olika nedläggandet af vapnen med böjdt hufvud och sänkta fanor — sysselsatte alla sinnen. I den njugga, grå novemberdagern, under den svårmodigaste tiden för det till lynnet i grunden så ljusa Stockholm, trängdes man på den lilla expositionen af Strindbergsporträtt. Hvilken bättre kommentar kunde också fås till mästarens utveckling än denna ikonografi från alla perioder af Strindbergs lif, porträtter af alla slag, från de mest diktarposerande och officiösa till de intimast möjliga. Hans lefnadslopp, brokigt, skiftande, disharmoniskt som han själf, upprullade sig för ens ögon inför dessa bilder — tjänstekvinnans sons, folktribunens, och intelligensmartyrens, bespottarens och idyllikerns, bildstörtarens och korsdragarens historia...

Det begynte med barnporträtten. På Klara kyrkogård, mellan skaldegrafvarna, från hvilkas brustna lyror det ännu susar i aftonen bland de

gamla träden, leker August Strindberg i jacka. Det är före den medvetna tankens tid, och ändock är denna gosse, med det tunga surmulna draget öfver sitt oregelbundna hufvud, så fylld af sig själf, som blott ett äkta modernt poetbarn, en liten Stockholmsk rännstens-Jean Jacques, som växte upp och utvecklade sig »för att lika fullt förblifva, sådan han var». Gossen blir gymnasist med all pubertetens oro och trånsjukhet. Han drömmer om att utdana sig till präst, och hans ansikte är slätt och allvarligt med ett lustigt ynglingsuttryck af brådmogen, andlig högfärd och trumpen stolthet. Sedan kommer hela raden af vårbrytningstidens porträtt: studenten, medikofilaren och Stockholmslitteratören, jäsande af genialitet, som ej fått utlopp, af snille, som än ej eröfrat land och spira. Dyster och bitter i sitt ännu okända inkognito, lägger han lockarna i pittoresk krans kring en Weltschmerz' panna, och kring munnen dröjer det hårda och utmanande draget hos pretendenten, som kräfver tron och hyllning.

Så bryter Apollofjärilen en vacker dag sitt hölje. Skalden träder fram med sina verk, en ovanlig diktare, som från början misstror sin egen konst och gäckar sin egen kallelses helgd. I den kuriösa tidningen Gazetten, Strindbergs officiella organ från år 1876, som dock ej hann lefva mer än öfver ett nummer, heter det: »när afguderiet med poesiens idkare blifvit aflyst, och man kommit till insikt om, att ett häfte af Sveriges officiella statistik, ett samarbete af hela nationen, kan ge en klarare föreställning om ett folks andliga ståndpunkt än en samling elegier, sammanskrifna af en privatperson öfver en

liten sorg, torde man icke alls behöfva klaga öfver vårt nuvarande tillstånd, då ju de exakta vetenskaperna hos oss bedrifvas med en ifver som står öfver beröm.»

Hvilket ovanligt programmanifest af en begynnande skald, och hvilken fläkt af positivismens decennier susar ej i dessa ord! Ovanlig och självmotsägande är också den radikala och nyttighetssvärmiska skalden. Hans reformator, mästern från Stockholms torg, blir affälling. Hans oppositionsman, Falk, blir nihilist, och Strindberg paraderar för oss i helknäppt bonjour, hög hatt och handskar i hand, korrekt och ämbetsmannastram. Så kommer »Röda Rummet» och det porträtt, som jag och alla mina jämnåriga köpte för sina album, en Strindberg med uttryck af förtretad harm, med vreden som det enda draget af en olympier, och fribytarlöjet kallt och hårdt kring en otålig och oskön mun. Men bildföljden fortgår. Vi se skriftställarengrubblaren, icke utan koketteri, Faust-arrangerad i lifrock med slag, breda låga kragar och svart barett på hufvudet. Ännu är skrifbordsgörat en glädje, diktarkallet en stolt mission. Böckerna tapetsera rummet, och timmarna gå i fruktbart lif och skapelselycka. Idyllen knackar ibland på dörren med sina rop på rast och ro, med barnskratt och fågelkvitter. Samfundsförbättraren kan lägga ifrån sig sin penna, Lokesonen sina hädelser och sina speord, Prometeusättlingen sina nyskapade människor, utformade ur den lera, som ligger kvar, när sanningens syndaflod gått renande öfver världen. Därute är sommar och sol — det må nu vara Stock-

holms skärgård eller Grèz-par-Nemours — trefna och tysta äro gårdarna, i hvilkas lördagsafton ekot af veckans stormar domnar af, och öfverallt kan man ansa och odla sin ungdoms stockrosor och pelargonior.

Men orons och kallets gnista gifver, har skalden sagt, salighet och elände. Vakta den kan blott den varsammaste och starkaste hand. Den kan på morgonen tindra som sanningslåga med ett sken, stilla som af en stjärna och ofläckbar som den, och före aftonen vara förvandlad till hatets röda brand. Den tärer och förtärer, och allt mörkare, ensammare, hemskare blifva bilderna af den stora förbrännaren, som tagit allt till bränsle: världen och sig själf. In i smältugnen med kärleksord och vänskapslöften, leendet vid din sida, smekningen mot din panna, andras tårar och dina egna, in med allt: hjärtans hemligheter, lifs förtroenden, nätters suckar och ångest, hvart korn af den egna tanken, hvart grand af den egna gåtan. Dunklet faller öfver vägen, solskimmer och fågelsång försvinna. Träden tappa sina löf och stå skelettaktiga mot blodröd himmel. Det är november, och stigen slingrar mot den dunkla porten, på hvilken står: I som träden in, låten hoppet fara.

Men under den typens förvandling, som bilderna låta oss följa, och som af stridsmannen med det öppna visiret och det oförfärade modet gör en plågans och självhatets Noureddin, förändras masken. En disharmonisk tjusning har alltid legat öfver dragen. Det har alltid hos mannen funnits en kontrast, som vore typen en produkt af olika

racer, af kaukasier, zigenare och mongol, och i ansiktet en strid, som aldrig bilagts, mellan pannans Otricoli-majestät och underansiktets vulgära stockholmska gatudrag. Aldrig hängde mask och stämma, yttre och inre människa bättre ihop än hos detta utomordentliga snille, som i olöslig förening visat aristokratens själfullaste innerlighet och plebejens lust att söla ner det heliga hos sig och andra, genialitetens djärfvaste flykt och barnslighetens barnsligaste kritiklöshet.

Denna förtrollande disharmoni är ännu kvar i de sista gestalterna, men utan leendets förmedling — den är hårdnad, stelnad, som hos en härskare, hvilken krossat sin egen krona. Lucifer älskade han att kalla sig, detta är en Lucifer, som vändt sin revolts oblidkelighet emot sig själf. —

När man vänder hem från denna Strindbergsutställning, är ens sinne tungt. Man erinrar sig titeln på en gammal Andersensk saga, »Ärans törnestig för skytten Bryde», och denna titels vemodsironi öfver diktarskap och diktarära fyller ens själ. Strindbergs verk, som behandlat allt mellan himmel och jord och desslikes ej obetydligt af det däremellan, som hvarken Horatio eller filosofien drömt om, komma för en på nytt med det tusenstämmiga sorlet af röster. Och man tänker på allt blod, som runnit rödt och varmt i dessa verk, på de sinnets och tankens marter, ur hvilka de kondenserats och kokats, på det Iphigeniaoffer af det heligaste, genom hvilka de kommit till världen, och man tänker på publiken, som ratar eller tömmer drycken med en axelryckning eller ett loford, båda

lika mycket i harmoni med det, som är gifvarens och själfuppoffrarens konstnärliga sorg och lidelselif. — Då afundas man obemärktheten, och om man är skriftställare och bunden af det omöjliga yrkets nödtvungna vedervärdigheter med att blotta sitt inre, är man mest glad öfver hvad man haft stoltheten att förtiga, och ofrivilligt komma de Vignys vackra ord på ens läppar:

Le silence seul est grand, tout le reste est faiblesse.

I.

VETENSKAPSDIKTAREN.

Så här ungefär kunde legenden gå om August Strindberg:

Det var en gång en konung, som med skiftande seger och nederlag, men alltid med ära styrde sitt diktarrike. Han hade slott, borgar och katedraler, mörka, gaflade gator och vårgröna hagar; han hade en prinsessa, lika trolsk som elak, visa filosofer, fräcka narrar och larmande pöbel, med ett ord allt, som till en väl ordnad poetstat kunde höra, då han plötsligt en festkväll lämnade alltsammans i sticket för att som resande scholar draga ut och leta den vises sten. Förgäfves skickades gråskäggiga sändebud till den skumma studiekammare, där han glömde bort åren bland Paracelsus' deglar och retorter. »Sire,» sade de, »vänd hem igen. Ert rike väntar er. Äreporten är redan rest. Fontänerna rinna med

vin. Narren har fått en ny våd skarlakan i sin kolt, och prinsessan står med solrosen i handen vid tornfönstret och väntar.» Men alkemisten hörde dem ej. Brygderna och dekokterna upptogo hans tankar. Där hemma i diktarriket växte gräset öfver gångarna. Ljusen slocknade. Prinsessan blef så rynkig, att all hennes elakhet på långt afstånd kunde läsas ur ansiktet. Landet föll i lägervall. Och den vises sten? Hvem har hittat den?

Så kunde legenden tala, men bättre än den skulle den opoetiska, psykologiska analysen kunna förklara den stämning af landsflykt ur en hopstörtande diktarvärld, som omsusar Strindbergs verk vid 1880-talets slut och 1890-talets början och visa, hur det kommit sig, att en af vår vitterhets frodigaste inbillningar, ett af vår poesis rikaste sinnen midt i mannaårens kraft velat abdikera för att i stället söka vinna forskarens så mycket torrare lager. Den psykologiska analysen skulle resonera ungefär så här:

Som växterna spira med ett eller flera hjärtblad, så också poeterna. Diktkonstens sanna monokotyledoner äro de outtröttliga skaparne, för hvilka poesiens eget intresse är allt, för hvilka alla lifvets erfarenheter och problem ständigt omforma sig till dikt med konstnärlig gestaltning, och som oaflåtligt fortsätta naturens alstringsverk, blott med högre, mer medveten vilja. Shakespere är här exemplenas exempel. Intet vore mer stridande mot hans typ, än om han i stället för att af Hamlet och Othello göra skådespel, satt sig ned att teoretisera om viljans sjukdomar eller passionernas väsen.

Men för det stora flertalet af diktens män har ej konsten denna allt uppslukande makt. De flesta poeter hafva flera hjärtblad än poesiens, och tillvaron är för dem ej blott material för nyskapelse, för dikter och skådespel, men intressant i och för sig, som en spännande kamp att utkämpa för den praktiska deltagaren eller en spännande rebus att tyda för begrundaren. För Strindberg har lifvet haft båda dessa eggelser. Det var en tid, då han framför allt var agitator på torget och hans konst ett alltid passioneradt, ej sällan bullersamt och smaklöst inlägg i »världsförbättrarbråket». Det har senare kommit en annan tid, då han framför allt vill vara forskare eller kanske snarare »vetenskaplig upptäckare» — yrket är vanskligt nog — och då de vetenskapliga hypotesernas berusning blifvit hans ingifvelse. Så godt som aldrig var han uteslutande artist, ensamt ledd af konstnärligt skaparbehof, nästan alltid i första hand undrare, frågare, motsägare, teoretiker.

Kastar man en blick tillbaka på hans verk, är en utveckling från rent konstnärliga syften till andra intressen lätt skönjbar. Mest poet, och intet annat, var säkerligen det unga, upproriska geni, som skref Mäster Olof, svenska litteraturens yppersta historiska drama, med dess flammande bitterhet öfver affallet inför lifvet och kompromissen med verkligheten. Svärmiska och snillrika tjuguårs sårade idealitet är känslobottnen för detta mästerverk, som hvarje år borde gå öfver våra scener, för att hvar ny åldersklass, som drar ut i världen, skulle höra dess beska lära.

Redan mindre uteslutande poet, men ännu artist ut i fingertopparna, var den trettioårige, allvarlige man, som i Röda Rummet med strängare panna gjorde om Mäster Olofs ungdomsuppgörelse och omsatte sin besvikenhet till den mest lysande och blodiga satir vårt sekels svenska vitterhet känner. Men härefter börjar redan — om man ser Strindbergs utveckling i fågelperspektiv och blott stannar vid milstenarna i hans produktion — den process, som af skalden gör en resonör, i hvilkens händer till sist poesiens sommarväxter visa lust att vissna. Konstnärsdriften ersättes af journalistens otåliga håg att ständigt tala med, att debattera, polemisera, att skrifva broschyrer och stridsskrifter i stället för litteratur. Objektivet sättes så nära verkligheten, att ingen konstnärlig bild kan uppstå. Strindbergs ord få allt mer af dagsintressets passionerade, men kortlifvade intensitet, allt mindre af den samlade och besparade glöd, som gifver en bok det organiska konstverkets säkra lifslängd.

Detta gäller dikterna. Det gäller många af hans verk från »giftastiden», hvilka redan — och det trots språkkonstens enastående uttrycksfullhet — ej sällan verka som förlegade tidningar. Men äfven nu, när lidelsen helt rycker honom med, när förtviflan och vrede storma i hans själ, blir han åter skapande konstnär af ojämförlig styrka. Det är framför allt fallet i Fadern, svenska litteraturens yppersta moderna drama, så stort i sin orimlighet, så öfverväldigande i sin brustenhet, dystert skönt som en åsknatt, tyngd af blixt och mörker. Det är det sublima och hemska skådespelet om Herkules, som

snärjes till döds i de trådar från Omphales spinnrock, hvilkas skimrande och fjättrande silke han själf spunnit med sin dags tankar och sin natts begär. Stycket är en triumf af hatets inspiration och når — gäller detta icke om flera af Strindbergs verk? — så djupt, som man öfver hufvud taget kan nå med hat — djupt ner, och kanske ändock aldrig riktigt till de innersta motivens och känslornas källdrag. Slutpunkten i denna utvecklings gång betecknar den sällsamma boken I hafsbandet, denna, trots sina löjligheter, gripande skildring af katastrofen, genom hvilken resonören Strindberg dödar poeten Strindberg. Allt sedan dess är det — han har själf betonat det — forskaren, som talar till oss för att vinna oss med nya rön och nya hypoteser, för att rycka oss ur den vidskepelse för vetenskapen och dess lärda fördomar, som synas Strindberg mer meningslösa än det sociala lifvets.

Det är sålunda med Strindberg såsom forskare, som man numera egentligen har att sysselsätta sig. Saken är icke lätt. Mästaren har ju, som bekant, vidrört så godt som alla vetenskaper, språkforskning, historia, arkeologi, etnografi, geografi, fysik, kemi, botanik — och mera till! Som hans egen odödliga journalist i Röda rummet, Struwe, har han behandlat allt utom kufiska mynt. Nej, jag misstar mig, jag tror Strindberg också skrifvit i numismatik. Af alla fenomen, människosläktet känner, finns det ej ett, från en planetbana på himlen, till formen på coiffeurens nyaste rakknif, som ej låtit honom formulera vetenskapliga läror. För att kunna bedöma så

skiftande saker i detalj, skall man vara — August Strindberg själf. Den som skrifver dessa rader bekänner sin djupa okunnighet i nästan alla de vetenskaper, i hvilka Strindberg rör sig som gammal vän och bekant, och ändock vill han blott, utgående från en enda fattig liten historisk disciplin, något resonera öfver den mångfrestande poetens sätt att vetenskapligt forska och tänka.

Jag frånser de metodiska brister, Strindberg delar med så godt som alla autodidakter, och går genast till sakens kärna, den psykologiska motivering, som ligger bakom hans verksamhet. Hans vetenskaps inspirationsfond är, som hans poesis, den motsägelselystna misstänksamheten. Han tror, att vetenskapsmännen ex professo bilda en sluten orden, i hvilken de blott släppa in dem, som passerat samma grader som de själfva och hvilka svära på deras egna läror. Hvar och en, som ej är invigd och ej känner deras ordensfukter, nämna de dilettant. Mot denna skråvisdom är det nu Strindberg vill sätta det fria, oförvillade omdömets iakttagelser, mot denna lärda klickkunskap teorier, hvilande på det sunda bondförståndets rön och kombinationer. Detta sätt att se saken delar Strindberg för öfrigt med många, som han säkert ej är vidare trakterad af att hafva till anhängare. Det är i själfva verket alls ingen ovanlig idé hos mer eller mindre halfbildade, att betrakta vetenskapen som en sorts lärd mystifikation, blott till, för att gifva adepterna sysselsättning och ära, men utan inre innebörd.

Och dock är verkliga förhållandet, att ortodoxien, nu för tiden åtminstone, i vetenskapen

torde spela en mindre roll än på något annat område. Det finnes nog ingen värld, där kritiken är så skarp och grundlig, där meningarna så oupphörligt slipas mot hvarandra, som i den vetenskapliga. För hvart nummer man öppnar af sina facktidskrifter, ser man teorier och formler, som gällde i går, i dag åter ställda på hufvudet, och de nya uppslagen, hvarifrån de komma, gripas med den förtjusta ifvern hos människor, som ej hafva material nog för den oerhörda förbränningen.

Samtidigt blir det också klarare för hvar och en, att alla vetenskapens förklaringar och klassifikationer — och, i stort taget, hvad sysslar den med annat? — blott äro provisoriska. I morgon kunna slutsummorna lyda annorlunda, men den som vill revidera, måste med siffror för våra ögon visa, hvar felen i uppställning eller sammanräkning ligga, innan han drar sitt kors öfver mödosamt och (som man oftast har rätt att tro) samvetsgrannt vunna facit.

Ett enda exempel. Strindberg har en gång påstått, att den gällande åsikten, att runorna uppstått ur det italiska eller grekiska alfabetet, är en lärd spetsfundighet, och han uppfattar dem i stället som en populär bildskrift. Gärna det, men korten, bevisen på bordet! Så länge enda stödet för en dylik uppfattning är den likhet en lekfull fantasi finner mellan en runa och en man, som sträcker armarna i vädret, får han ursäkta, att den lärda teorien, som — noggrant som i en sjukdomsjournal — låter oss följa hur hvar typ förändrats och förvanskats, intill dess runskriften uppstått ur det gamla alfabetet,

på ett helt annat sätt tillfredsställer en tanke, för hvilken en verklig förklaring är kärare (samt också vackrare) än paradoxen och slagordet.

Det är här stötestenen ligger för hela Strindbergs vetenskaplighet. Det är här han resonerar som en försenad snillrik och naiv släkting till Jean Jacques. Och det är, uppriktigt taladt, ej vidare behagligt att se honom med sin suveränt nyckfulla och godtyckliga forskning spela rollen af en vetenskapens Aristides, medan han gång på gång underkänner iakttagelser och metoder hos dem, som arbeta under en, i jämförelse med honom, tusenfaldigt skärpt självkontroll.

Men äfven om de Strindbergska forskningsförsöken näppeligen komma att gifva något bestående resultat, aldrig skall man därför se öfver axeln hans fantasis fruktsamhet på idéer och hypoteser, hans förstånds sinnrikhet i att söka bevisa dem, hans själs mäktiga håg att brottas med problemen. Man kan beklaga att han lämnat ett verkningsfält, som utan ringaste tvifvel passade honom oändligt mer, men man måste på samma gång beundra en man, hvilken följer sin genius utan en baktanke. Han var ej konstnär längre än han kände det inre behofvet att vara det, och lika osjälfviskt låter han för forskningens egen skull åren gå i laboratoriet. Hade han velat göra skärgårdspoesi och öden och äfventyr på kliché, nog hade han kunnat. Men hans produkter hafva aldrig varit viljetvång vid skrifbordet, utan alltid de inre utbrotten hos en man, som måste ropa ut sitt ord. Det är rätt och det är nobelt, att han stänger dörrarna till det tempel

han byggt, den dag han själf ej längre känner andakt därinne — — Och hur många hafva, trots allt, ristat in sitt namn å den svenska poesiens minnessten som han?

Det är reflexioner sådana som dessa, som falla en i sinnet under läsningen af Strindbergs T r y c k t o c h O t r y c k t. Äfven i detta verk, där tyvärr mycket är axplockning från gamla fält, och nästan ingen ny plogfåra gifver löfte för framtiden, strålar det dock af gnistor från en ständigt brinnande tanke, brusar det af infall från en evigt jäktande intelligens. Äfven här har den Strindbergska frasen kvar sin nervösa kraft och sin eggande skärpa. Om flera af de naturvetenskapliga artiklarna förefalla förvirrade och skrufvade, finns det dock i boken ett par stycken af djup intensitet, af en melankoli, som griper underligt, just därför, att man känner, att dess mörka bilder äro danade af en lera, som för länge sedan hårdnat, af ensamma kval, som för länge sedan mist sorgens högtidlighet och meddelsamhet. Det finns där en beundransvärd liten fantasi, »På Kyrkogården», ensamt den tillräcklig att bära en bok. Den verkar som en af dessa sällsamt formade stenar, man hittar i eruptiva trakter och hvilka berätta oss om heta springflöden, vilda utbrott och brusande omhvälfningar. Jag har ej varit på Vesuvius, men när jag läste denna storartade prosadikt, tyckte jag mig erfara en känsla, som man måste erfara däruppe, då man böjer sig ned för att taga ett stycke lava i sin hand — känslan af att vulkanens tid ej kan vara förbi, och man

lyfter hufvudet med en blick, som man ännu en gång väntade att se flamman slå ur kratern, skön och röd.

II.

MYSTIKDIKTAREN.

Det finnes många sätt att betrakta böcker som August Strindbergs Inferno och den svaga upprepning däraf, han i dagarna utgifvit under namnet Legender.

Det enklaste sättet är helt visst den estetiska epikuréns. För dennes förfinade och trötta fantasi bör den förblödande gladiatorskamp, som Mäster Olofs en gång så fria skald utkämpar med sin tanke, vara ett fängslande och pikant skådespel. I, som älsken nya sensationer, kuriösa uppträden och rysande nervintryck, skynden er att hyra fönsterna mot gatan. Utgårda Loke har kommit hem som indisk fakir. Bågskytten och spjutkastaren, som dräpte höfdingar och siktade mot afgudarnas hjärtan, han stinger sig nu med nålar, slukar svärd och rullar sig under motståndarnes hjul. Den gamla Taineska paradoxen, att palats äro vackrast, när de brinna, ser man sällan bättre besannad, om man tillfogar, att här elden också tycks på väg att slockna och röken slår kvalmig genom störtande murar.

För egen del bekänner jag mig gärna vara alltför litet estetisk för att kunna njuta af den eljes virtuosmässiga förevisningen. Dessa båda böcker äro för allvarliga vittnesbörd om genomlidna

pinor, för nedslående prof på en stor, sjuk intelligens' hysteriska behof att degradera sig själf, för sorgliga slutligen som tidstecken, för att man på dem ens skulle hafva lust att lägga den estetiska tumstocken. Hvad skulle det också tjäna till? Att vara konst, skönlitteratur, eftersträfva näppeligen dessa, af en febril hand planlöst nedskrifna dagboksblad, och om ännu i Legenderna, där dock äfven språket ibland bär spår af den tankens dekadens, om hvilken hela boken talar, plötsligen sidor och rader flamma till med den tjusande kornblixtglans, som ensamt Strindbergs stil besitter, hvad betyder det annat än det enkla, att när snillen yra och tala i sömnen, göra de också det annorlunda än vi andra dödliga? Konstnärlig stolthet har Strindberg alltid haft ungefär lika litet af som konstnärligt samvete. Skönhetslängtan, som bevingar, fulländningsbegäret, som ciselerar i guld och inlägger med ädla stenar, har han aldrig brytt sig om att äga eller förvärfva. Hvad tjänar det då till att estetisera öfver en diktkonst, som endast har lidelsen, och vanligen den rent privata lidelsen, ej blott till inspiration, men också till rättesnöre?

Så mycket närmare ligger den personliga synpunkten. Sällan har en stor författare stått så litet öfver sig själf som Strindberg, sällan en satiriker haft så litet sinne för sin egen naturs komik. Hans böcker äro en lång berättelse om, hur han för »självhäfdelsens» Molock offrar allt och alla. På bålet med minnena och relikerna, med lefvande och döda, för att jagets underbara fågel Fenix skall kunna flyga föryngrad ur lågorna! Hur osammanhängande

dessa båda sista verk te sig, ett är konstant i dem, författarens outtröttliga intresse för sig själf. August Strindberg studerar och kommenterar August Strindberg med det djupaste allvar, den mest spetsfundiga utläggarekonst, den mest fanatiska ifver. Han är sin egen teolog, hvad säger jag, sin egen skoliast, som aldrig slutar att påpeka sin naturs opejlbara djup. Där finns bibeln och Rousseaus bekännelser och Faust, Giftas och Balzac's Comédie Humaine, detektivromaner och modern vetenskap, och Marie Corelli, eller hvad hon heter, allt i en enda bok — undra då, om Strindberg föredrar den framför alla andra!

En sådan allt uppslukande subjektivism nästan tvingar kritikern att i stället för verket diskutera människan, och ändock bjuder detta så emot. Först och främst därför, att det är en skrikande disproportion mellan Strindbergs eget intresse för sig själf och det han i dessa böcker förmår meddela oss andra. Vi känna till så mycket af det, som för honom tycks hafva nyhetens behag, allt sedan vi som barn skrämdes med busen och hörde sköterskan berätta skrock och spökhistorier. Våra gamla fastrars funderingar öfver sin kaffesump, vårt tjänstefolks varsel, välvilliga uppbyggelsetraktater om omvändelser, af en slump fallna i våra händer och bortlagda med en axelryckning, dylikt skulle nu, blott därför att August Strindberg berättar det i sitt mästerliga och vibrerande språk, intressera oss? Legenderna bestå till största delen af stupida anekdoter, illa kontrollerade sinnesintryck, förvirrade syner och infall. På dylika iakttagelser om knack-

ningar i väggarna, kattmusik, skenande hästar, koppar, som hoppa på brickor, och en filosofie doktor, som blir sängliggande för benbrott, är det, som en man, hvilken dock en gång visat sig vara både kritiker och tänkare, vill grunda sin lifsåskådning.

Men äfven denna intellektuella sjuklighet skulle kunna glömmas, om blott sanningskampens brännande allvar helt och hållet betog oss. Stundom är detta fallet. Stora delar af fragmentet »Jakob brottas» genomsusas af den förtviflans sublimitet, inför hvilken hvarje inkast tystnar. Anklagare, som Strindberg alltid varit, af lynne och natur, verkar han också här starkast, när han knyter handen och kräfver räkenskap af himlen. Hör blott ett stycke som följande, hur skälfva icke orden af de gammaltestamentariska profeternas eldharm: »Alla äska tecken och under, och det sker tecken och under, men ingen vet, hvem som kommer dem åstad, ty de svarta makterna äro lika trollkunniga som de hvita. Hvem är Herren, som talar så mäktigt till folken i dessa tider? Eller hvem är min Herre? Har en människomyra icke rätt att få veta, hvem han skall tjäna och lyda, och huru, innan han förkastas som ohörsam? Huru ofta har jag icke anropat den okände att tala tydligare, och då han slutligen svarade, var det med en solstråle, ett åskslag och en vattendroppe.»

Men hur mäktigt detta är, på längden tröttar och oroar detta andliga rättshafveri. Man får ingen tro på denna frampiskade ödmjukhet, ingen lit till denna ånger, som aldrig kommer med den djupa

förkrosselsens stillhet, men evigt träter och sorlar. Trots alla självfördömelser lyser egenrättfärdigheten ur den trasiga manteln, och personligt lappri, och dygnets bagateller spela en roll, som är oss ofattlig (ehuru välbekant från bekännelseskrifter af dylik art) när det gäller det stora och heliga, som är den af under flammande vandringen till Damaskus.

Dylikt tänker man, när man läser dessa böcker, tänker det utan att ens vilja precisera sina anmärkningar i ord. Den tystnadens blygsel, som Strindberg själf ej ett ögonblick tycks känna, den erfar läsaren för hans räkning och vill stilla breda dok och slöja kring hans strider och hans nederlag, gifva hans kamp den förtegenhetens helgd, som man väntat af honom själf, helst i en osäkerhet som hans. Med nedböjdt hufvud vill man gå bort: här är en själ som förbrinner, p r o c u l e s t e p r o f a n i!

Det följdriktiga vore sålunda att ej alls uttala sig om arbeten sådana som Strindbergs Inferno och Legender — ty att betrakta dem rent estetiskt är att föra process inför orätt forum, och att se dem som rent subjektiva bikter undandrar dem i och för sig från kritik. Hvem vill döma en, som kämpar och lider? Hvem kan utan fariseism uppträda som den orubbligt kärnfriske och själssunde? Undergångens och självförgörelsens frön ligga djupt inom oss. Som flugorna mot ljuset dragas vi mot ödeläggelsen, och den, som blott en gång känt, hur en gnista kan förbränna, den förstår till och med så sorglustiga spektakel som August Strindbergs själavånda, när han kämpar med Gud om sin cikoria. Rent individuellt taget, passar den lifsåskådningen

en människa bäst, som gifver henne lifsmöjligheter och frid, och hvem kan förtycka någon, om han sträcker sig efter de många gångbara och lysande jettongerna, när det är så svårt att förvärfva det äkta guldet, förutsatt att det finnes, kontrolleradt af sanningen, och förutsatt att det låter finna sig af enhvar?

Men böcker som dessa äro ju ej blott individuella dokument. De utöfva inflytande och bearbeta opinionen, och det är därför man vill polemisera emot dem, när man anser deras andliga syn vara sjuk och liten och endast ägnad att gifva det vidskepliga pratet vatten på sin skvallrande kvarn.

Det är näppeligen underligt, om en generation kommer ur led, när den som Strindbergs hinner vara med om så motsatta och så snart på hvarandra följande rörelser som den positiva världsförklaringens högsta triumf och den återfödda mystikens orgier. Det blir ett problem för en kommande tolkare af vårt sekels själslif att söka utlägga grunderna till, hur det öfver hufvud taget var möjligt, att en period af så stolt och medveten kunskap, uppkonstruerande hållbarare och mer elastiska hypoteser för en naturvetenskaplig lifsåskådning än något föregående tidskifte, kunde så fort efterträdas af den allmänna modlöshetens desertering till de öfvergifna altarna. Det vore ett arbete för sig att här antyda alla medverkande orsaker, en enda må framhäfvas, den djupast och starkast verkande, disharmonien mellan tanke och känsla. Liksom när Newtons lära kom, och människan plötsligen såg sig afsatt från sin ställning som naturens älsklings-

barn, för hvilket ensamt solars och månars eklärering tändes, och känslan reagerade i en rysning af hemlöshet, med förfäran hos barn, hvilka på sina villostigar längtade efter vägförarnes hand, har hjärtat, det oresonliga, än en gång gjort revolt mot positivismens och evolutionslärans än mer relativa världsförklaringar. Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas, se där yttersta grunden till all mystisk reaktion, och känslans protest mot tanken som ensam sanningskälla är det, som återigen fört in i de bildades lif den mystiska regellöshetens tecken och emblemer, varslet och amuletten. I denna stund är det, som vetenskapen, ännu på 1880-talet i så ständig kontakt med lifvet, åter slöte sig inom sig själf, ryggande tillbaka för alla de okritiska fordringar, som ställas på den, och som den aldrig lofvat inlösa. Samtidigt pockar känslan oroligare än någonsin på lösenord, mer otyglad och obetvinglig än någonsin efter sitt första sekel af anarki. Men att mellan dem båda en utjämning måste ske, därom finns intet tvifvel, trots människornas eminenta förmåga att nyttja det dubbla italienska bokhålleriet och hålla i sär lära och lif.

Hur denna kompromiss sedan kommer att utfalla, blir en annan fråga. Den som skrifver dessa rader kan blott se den åstadkommen på en väg, genom en stor tyngdflyttning af mystikens begrepp, som för in i vetenskapens kosmos och in i vårt eget lif spelrum och himlar för all den längtans oändlighet, som evigt kännetecknat och lär kännetecknа det släkte, det gamla romarordet redan

karaktäriserade som avida numquam desinere mortalitas, det dödliga släktet, som aldrig vill tänka sig något slut.

Af tio läsare utaf Strindbergs Inferno och Legender torde åtta à nio i boken se ett starkt bevis för en religiös, ja, mystisk lifsåskådnings nödvändighet. Här uppträder en gammal hädare och en gammal resonör, som bränt hvad han tillbedt, och tillber hvad han bränt, en man, som pröfvat mycket, tänkt åtskilligt, lidit och lärt och som nu ej blott gått till Canossa, men antagit en okunnig klosterbroders krassa vidskeplighet. Men kanske ändock af de tio läsarna en eller två tycker liksom jag, att få böcker gifva en sådan längtan efter den af stränga, omutliga naturlagar styrda världen, som dessa Strindbergs religiösa bekännelseskrifter.

Ty hur liten är ej den ständiga förväxling mellan de egna lifsledsamheterna och världsförloppet, i hvilken författaren lefver! Hur löjligt och uppblåst är icke detta betraktelsesätt med »människomyran» Strindberg som världsalltets centrala problem, om hvilka Gud och djäfvulen tvista som om syndaren i de gamla mysteriespelen! Hur är icke den tillvaro han skildrar blottad på logik som en amsaga, och hur osammanhängande och meningslös en värld, där allt är nyck, och intet ting och intet väsen har sin gifna formel att fylla. Och dessa »makter», som leda och dirigera det hela som skolgossar ett skuggspel, utan plan eller libretto, hur föraktliga förefalla de ej, hur löjliga med sina små järtecken liksom med sina meningslösa straff, hämndlystna och hatiska! Ovillkorligt erinrar man sig inför dessa August

Strindbergs sista gudar den portugisiske skalden Anthero de Quentals berömda sonett Gudarna: Inför denna hvirfvel af gåtor — heter det där — och oförklarligheter, af brännande förtviflan och meningslöst elände, i hvilken gudar försatt människorna, höja dessa fulla af sorg sina händer mot himmelen och fråga gudarna: »hvarför skapade ni oss?» Men i stället för att svara ställa gudarna deras fråga tillbaka och spörja i sin tur ännu mera sorgset: »hvarför skapade ni oss?»

VERNER VON HEIDENSTAMS SKALDSKAP.

Det är blott barn, stora och små, som tro, att skalder få till skänks uppenbarelsen af lifshemligheterna som Aladdin pomeranserna i sin turban, och det är blott de, som icke tycka om att tänka, hvilka tro, att man utan något af den uppenbarelsen kan nå det stora i dikten. Det finns de, som anse, att ingenting öfvergår att blodfullt och lefvande i vers och prosa återgifva natur och verklighet, och som i lifvet äro långt mer intresserade af människovimlets typer och händelser än af de lagar och tankar, som ligga bakom dem. Troligen kan deras smak aldrig stämma öfverens med de andras, hvilka anse poesiens egentliga uppgift vara att belysa, hvad Geijer med ett ofta citeradt ord kallat »det som sker i det som synes ske», styrande regler, okända relationer, hemlighetsfulla impulser, tankens och ordets inbördes ironi, känslornas och stämningarnas flora.

För egen del är det ej återspegling af tillvaron i dess allmännelighet och ännu mindre fotografi eller karrikatyr af original och roliga gubbar, som jag söker i dikt, men belysning af det som Goldsmith benämnde »lifvets magi». Själfva det säll-

samma trolleriet är det, jag vill dikten skall afslöja och skildra, dikten, som når horisonter, dit metafysiken sällan hinner, och som, klarare än en exakt vetenskap, i sin bildskrift kan visa sammanhang, betydelse och lagar.

Därför måste, synes det mig, i våra dagar hvarje, om än aldrig så privilegierad Aladdin, blifva en Noureddin, med risk att eljes stå där som natursångare med sina pomeranser! Få af våra geniala skalder hafva haft så mycket af sånggudens gunstling i sig som Verner von Heidenstam, så mycket anläggning för att vara improvisatorn med den geniala sorglösheten och de förenklade synpunkterna. Så mycket mer beundransvärdt är det, att hela hans utveckling gått i den motsatta riktningen. —

Låtom oss för att se detta kasta en hastig blick på de trenne verk, som hittills beteckna hans andliga växt, de hänförande ungdomsverserna Vallfart och Vandringsår, den stora skönhetsepopén Hans Alienus, samt de nya Dikterna, det innerligaste och mest genomträngande, som klingat från hans lyra.

Vallfart och Vandringsår först var idel ungdom, en privilegierad ungdom, som fått spira och blomma i orientens lustgårdar, i antikens klassiska mark, och som, ännu yr af söderns sol, ser världen som ett Tusen och en Natt af spratt, fjärilsskimmer och äfventyr. Med skälmsk och utmanande munterhet njuter den unge poeten af att sända till den kalla hembygdens grubbelsjuka och anemiska människor dessa lyckliga luftstrecks drömmar om lifvet som

en högtidsked af sälla, sorglösa ögonblick. Dagdrifveriets genialitet prisas gent emot arbetet, rusets filosofi mot försakelsens, lättsinnets visdom mot offrets och pliktens, i parabler och fantasier, i hvilka österländsk sinnrikhet och västerländsk gratie ingått den mest intagande förening. Varmare verser, mer fulla af sinnlig förtrollning än de glada gudarna inspirerat Heidenstam om bagarflickans Ninive, danserskornas Tanta och scheriffdotterns Trebisond äger ej den svenska poesien, och ändock hade man en känsla af, att deras epikureiska innebörd äfven för författaren snart skulle höra till minnenas antal. Icke att man önskade det, tvärt om, hvem vill ej se ungdomen och rosen blomma så länge som möjligt, och hvem har hjärta att önska de första bekymrade vecken i ett skrattande och fint ansikte? Nej, man såg blott här och hvar, att också denna unga till muselmansk nöjespredikant kostymerade svenska ädling innerst hade hemlandets melankoliska sjukdomsanlag, och med en suck väntade man, att äfven detta så spänstiga och soliga humör en gång skulle som Peer Gynt nödgas skrifva i sin dagbok »kom senare till andra resultat».

I själfva verket innebar redan Hans Alienus denna förändring. Trots färgprakten, öfverdådet, den ställvisa ysterheten talar hvarje sida i denna stort anlagda bok ej om ungdomens lättköpta njutningsfilosofi, utan om mandomens grubblande behof af en världsförklaring. Den unge riddaren har blifvit en trettioåra resefilosof, som jäktad af sin längtan efter tillvarons formel, genomströfvar döda och lefvande världar i rastlös oro och än mindre

än Faust kan tillropa ett enda ögonblick njutningslyckans rop »blif kvar, du är så skön». I stället för ordet glädje har ordet skönhet blifvit tillvarons besvärjelseterm, och det flyktigaste spratt är sedt i evighetsperspektiv. Hvad skulle skrifvaränglarna Nekir och Munkar i Vallfart och Vandringsår, hvilka kalla Diogenes världens lättsinnigaste man, därför att han försummade lifvets nöjen, säga om denne Hans Alienus, hvilken, ända till dess hans hjärta brister, jagar utan en stund af lust efter skönhetens chimär? Och när man å romanens sublima slutsidor hör Hans Alienus som gammal, i samspråk med sin far diskutera lifvets gåtor, medan de roa sig med den mest allvarliga af förströelser, schackspelet, är man så långt borta från njutningsfilosofi och lifsglädjemoral, som Tiveden är aflägset från Ninive. För min del kan jag aldrig läsa dessa beundransvärda sidor utan att erinra mig en anekdot, jag läst som barn, en anekdot, som Verner von Heidenstam skulle kunna skrifva en vacker dikt om, ty den handlar om en ädling som han, hvilken reste på pilgrimsfärd i södern. Det är historien om, hur Bengt Oxenstjerna — resare-Bengt kallad — fann, som den dyrbaraste och vackraste växten i sultanens trädgård, sin egen hembygds svenska enrisbuske. Hvad aldrig ökenoasens palmer, Greklands sykomorer och Italiens pinier kunnat säga hans hjärta, det hörde Hans Alienus i suset af de Tivedsfuror, under hvilka han lekt som barn.

I den sista diktsamlingen är denna utveckling och fördjupning inåt än tydligare och bestämdare, och de känslor, på hvilka den spelar, äro så godt

som alla just de, som innerst darra i en germans själ. Heidenstam har ingenting förlorat af sin blick för yttervärlden. Det är alltid samma målaröga, som uppfångar färg och form i en fantasi, som gömmer hvarje bild med plastiskt säkra konturer, aldrig försvinnande i det musikaliska töcken, som eljes så ofta kännetecknar nordisk lyrik. På samma sätt spjärnar han ännu emot att kännas vid det nordiska svårmodet och skämtar trotsigt på sitt vanda vis med »smärtans kavaljerer med sina kors af sockerkandi», men det är fråga, om det hårda och spottska skratt, med hvilket han möter död och olycka, i botten är mycket gladare än de vekas klagan. Stoltare är det utan fråga, och säkert är, att det förträffligt passar den poet, som för att få en förklädnad, i hvilken han riktigt kunde sjunga ut sitt människoförakt och sitt hån, valt Malatesta, han, som prydde templen i Rimini med det enda han fann heligt, sin älskades, Isottas degli Atti, monogram. Också är skämtet i dessa Heidenstams nya dikter ej det förra uppsluppna och okynniga, som lyste af solig munterhet. Det är skarpare gnistor från en djupröd eld af lidelser och erfarenheter, ej det fladdrande skimret af sorglöst sprakande glädje. Till och med när Heidenstam i denna diktsamling slår an en lekfull sagoton, som i den lustiga dikten »Önskedagen», kommer dock vemodet i slutackorden med sin refräng af folkvisartadt blid melankoli. Allt pekar på en åskådning och ett känslolif, så motsatta som möjligt den stämning, som talade i de glada njutningshymnerna i Vallfart och Vandringsår. Man blir därför blott

halft öfverraskad att se, hur Heidenstam i ett af poemerna rent af polemiserar mot sitt gamla jag. Det är i »Djäfvulens frestelse». Det skildras där, hur Kristus träffar den åldrade djäfvulen och frestar honom med öknen och ensamheten, i stället för att djäfvulen frestat Guds son med världen och dess härlighet. Besegrad i kampen utbrister djäfvulen:

> Du straffar mig bittert, Mästare
> du är större än jag som frestare —
> ty den lustgård med sprutande vin i sin brunn,
> som jag bjöd dig till rike, blott lockar den mun,
> som aldrig vinet fått smaka.

Mer än all världens glädje är ensamheten i öknen, där man har morgonstjärnan till son och aftonstjärnan till maka och ensamt förtror dem sin själs behof. Med skäl kan skalden med anledning häraf utropa:

> Skall min ungdoms lära jag stena?

Ty bättre och finare kan man ej visa frånsidan af njutningsdrömmarnas filosofi än i denna dikt, och hvarje läsare, som hunnit öfver de första ungdomsåren, är hågad att med lätt förändring af Heidenstams egna ord tillropa honom själf:

> Poet och frestare,
> nu är du större som skald och mästare!

Hvad är det då Heidenstam denna gång diktar om? I ett af samlingens yppersta stycken stå följande fyra rader, som hafva en Goethesk bredd och storhet i uttrycket:

I hvart hjärta finns en dörr med lås,
ett hemligt rum, hvars nyckel ingen finner,
och oljan, hvilken i dess lampor brinner,
är hemligheter, som med oss förgås.

Om dessa hemligheter handla de nya dikterna. Allt är uppfattadt med samma innerlighet, med ett ständigt behof af känslans evighet. Läs blott samlingens tvenne kanske djupast kända dikter, »Barndomsvänner» och »Önskan». I båda är oupplösligheten framställd på en gång som kärlekens mysterium och tragik. Germanskt innerligt och drömmande tecknas äfven kärleken mellan mor och barn i de egendomliga »Gullebarns Vaggsånger», och ej minst tonande är i denna samling hemlängtans, hemsjukhetens veka sträng. En hel rad dikter för oss åter till Hans Alienus' hembygd, och i dessa, af längtan burna sånger, ser man Vettern glimta och hör Tivedsskogarna susa. I margen af boken tecknar sig ett gammalt, af syrenlundar och fruktträdshvalf omgifvet herrgårdshus. Det är gården, där den svenska diktningens resare-Bengt är född, Ulfshammars gamla gård i Sveriges hjärta, i Birgittas urgamla, minnesrika bygd. Men denna kärlek till hemmet, som

vår egen värld — den enda
vi midt i världen bygga,

den stiger hos honom till en nästan historisk känsla, till den besuttne nordbons rotfästning vid torfvan, och så har Heidenstam utan möda med monumental konst i sin diktning återupplifvat den stora gestalten af Gunnar från Lidarände (ur Njals saga), han som

hellre lät mörda sig än han förmådde resa från det fäderncärfda barndomshemmet:

> Han talte sakta: — Fager blommar liden,
> hon aldrig tycktes mig mer fager förr.
> Min gula åker väntar skördetiden,
> för mig finns ingen väg från hemmets dörr.

Större kan ej hemkänslan skildras, och dock har Heidenstam utöfver den känt ännu en högre och mer svårmodig form af hemsjukhet, den han sjungit om i den härliga dikten om »Jairi dotter», om henne som, återuppväckt till lifvet, blott känner sig vilse i världen, ensamt längtande till det paradis hon i döden sett, drömmens hemlängtan till osedda evighetsland.

Dessa exempel torde vara tillräckliga för att visa denna diktsamlings nya känslogång i förhållande till Heidenstams äldre arbeten, och hur hela hans åskådnings tyngdpunkt flyttats. Man kunde då befara, att skaldens utförsgåfvor ej rätt skulle lämpa sig för dessa så annorlunda lagda ämnen. Men det är ej fallet. Tvärt om, hans poetiska uttryckssätt har höjt sig med motiven till allt större renhet och fullkomning. Det litet slängiga, kokett vårdslösa, som kunde passa Vallfart och Vandringsårens stämning och dess ton af yr improvisation, har mer och mer efterträdts af en stramare och strängare form, som dock aldrig faller in i det styfva och akademiska. Det är ej fråga om, att icke också i denna diktsamling (som i alla) ingå mindre betydande saker, både i fråga om tanke och gestaltning, men det finnes knappast ett enda poem i boken, som

saknar den distinktion, en fullfärdig skald och en fängslande personlighet gifver äfven den minsta bagatell han skapar. Om samlingens stora och genomförda dikter gäller, att de ej blott stå på höjden af allt som produceras i norden, utan öfver hufvud taget af hvad vår tids diktning erbjudit.

Vill man finna glödande i en brännpunkt alla företrädena i skaldens sista verk, läse man framför allt dikten »Barndomsvänner», samlingens och kanske hela den Heidenstamska alstringens mästerverk. Greppet är först och främst i och för sig så stort och mänskligt. Det är den sällsamma fråga, som så många hetblodiga män i förtviflan gjort sig själfva, hvarför den djupaste ömhet och respekt ej falla samman med begreppet kärlek. En man har blandat blod med en kvinna, vuxit samman med henne i goda och onda dar, hos henne funnit den säkraste tillflykt, den varmaste tillgifvenhet lifvet kan bjuda — och ändock kunna ett par leende ögon och en röd mun vara tillräckliga för att komma de gamla, af år och lidanden smidda banden att brista. I ett af Maeterlincks sagospel utropar en man i denna konflikt, när han tager afsked af sin trolofvade för att följa en okänd kvinna: »Jag älskar dig mer än den jag älskar», och med denna underliga vändning söker han tolka allt det ofattbara och osägbara, han erfar inför sitt eget känslolifs gåta. I dikten »Barndomsvänner» är en dylik hjärtekonflikt framställd med den djupaste känsla och den underbaraste konst. Det är historien om två barndomsvänner, sammanvuxna allt ifrån känslornas och sinnenas gryning, men hvilkas tragik ligger

i, att hon är äldre än han, — hon stiger i sin sommar, när han träder i sin vår. Denna åldersskillnad blir först den tärande masken, den förskräckande maran på deras lycka, och sedan ödet, som skiljer dem åt, fastän de aldrig kunna glömma hvarandra och aldrig blifva lyckliga med andra. Dock, en redogörelses torra ord kunna ej återgifva en sådan dikt. Det är två människors historia, väfd med alla förhoppningars och alla lidelsers skiftande garn. Den är diktad af timmar af sorg och uppvaknanden af förtviflan, af berusningens vildaste skratt och de stilla stundernas mest tårögda vemod. Den är enkel som en skymningssaga, och ändock af en originalitet i uppställning och form, som bär i hvar detalj den Heidenstamska subjektivitetens prägel. Den är lika tjusande genom sin värme och sina skiftningar, lik dessa dyrbaraste ädla stenar, i hvilka man ej vet hvad man beundrar mest — färgens glöd eller de slipade ytornas strålglans.

Den utveckling, som här i korthet skisserats, är kulturskaldens: från primära ungdomskänslor och ungdomsintryck, dikterade af en tanke, ännu alltför mycket part i tillvarons stora käromål, för att resonera högre än blodets nycker och självviskhet, för oskolad för att söka förstå de tusenskiftande och dolda förbindelser, som bilda den individuella organismen, upp till den mognade mannens tänkarblick på världen. När en skald sträfvar efter en dylik utveckling och vill göra sin konst till uttryck för sin mest fördjupade syn på lifvet, sker det af självrespekt och inre nödvändighet, ty för publiken blir han mindre kär för hvarje steg han tager in i laby-

rinten. Det finns hos den läsande allmänheten i alla länder, och ej minst i vårt goda Sverige, en afgjord förkärlek för enkla själstillstånd, onyanserade stämningar, klart och grundt tankelif utan kulturens brytningar och den inre meditationens källdjup. Publiken föredrager afgjordt en populär form, fallande in i örat med gatmelodiens eller folkvisans lätthet, framför en verskonst, som eftersträfvar invecklad orkestrering och rik kontrapunkt. Det är, som om mängden betraktade skalderna som sina aflönade gycklare och ägde anspråk, att de rättade sig efter de outvecklade idéerna vid deras borgerliga fester och picknicker. Därtill har den stora allmänheten en nobel ambition att vilja känna igen sig själf i dikten. Men som den stora massan hvarken förunnats något händelserikt yttre eller inre lif, blir idealskalden efter dess beläte en skäligen enkel vissångartyp, helst med humoristisk anläggning. Ty det är också en borgerlig lust, detta att vilja med skämt trubba af kamp och känsla, att vilja upplösa alla motsatser i gillets och bålarnas lättköpta och skenbara harmoni. Så är Bacchus otvifvelaktigt den gud, hvilkens poetiska ritual den svenska publiken bäst uppskattar. Huru »oäkta» däremot skulle det ej kallas, om någon tog sig för att skildra ett opiumrus eller, än värre, den metafysiska spekulationens extas och svindel. Inom den erotiska poesien älskas också högst kärleksdiktning utan individuell och egendomlig färgläggning. Braun är »äkta» men Stagnelius »uppskrufvad», och glömd ligger hans graf ute på kyrkogården, medan herr Dardanells aska prydes af ett tungt monument.

Bakom detta ligger äfven hos genombildade och eljes fina intelligenser en missriktad »folklighet» och »naturvördnad», yttrande sig som vidskeplig dyrkan för primära känslor och synpunkter. Folkvisan sättes upp emot konstdiktning, som om ej »Über allen Gipfeln ist Ruh» eller Mignons så artistiskt uttänkta sång öfverträffade alla folkvisetexter i världen, lika högt som ett Beethovenskt andante öfverträffar deras melodier.

»Naturmoralen» sättes upp som äkta och ursprunglig emot den kulturella, vare sig den tagit religiösa eller filosofiska former. Svenska litteraturen öfverflödar af dylika försvar för »naturens» rättigheter mot så kallade »konstlade» moralbud, alltifrån Wallenberg och Bellman ända till våra dagar. »Giftas» är ett ypperligt exempel på sorten, med sina gränslöst tarfliga, etiska ideal. Denna tankegång om naturens och det naturligas skönhet är ren tanklöshet. Naturen sträfvar ej efter annat än att uppehålla sig själf, och skönhet är ett civilisationsbegrepp. Den »naturliga» moralläran är i själfva verket så tom och elementär, att den intet samband har med de konflikter och problem, i hvilka den moderna civilisationens människor lefva. Men denna kärlek till förenkling i fråga om diktning, innehåll, form och känslovärden kan vara ödesdiger genom att sänka en hel litteraturs nivå. Det är en lycka, när ett folks nationaldikt, utgångspunkten för hela dess poetiska produktion, som till exempel i Italien, utgöres af ett metafysiskt verk, som samlar i sig det högsta och svårtillgängligaste, hvartill en kultur kan nå. Divina Commedias gotiska

treskeppsdôm gömmer all medeltidens mystik och härlighet inom terzinernas himmelsriktade, med matematisk beräkning byggda hvalf och bågar. Därför har också hela den italienska poesien, från Petrarca ända till Manzoni och Carducci, i våra dagar haft högtidsskrud till form och rört sig inom den kulturella bildningens mest förfinade sfärer.

Jag har gjort denna lilla litteraturhistoriska utvikning för att belysa, hvad det i själfva verket innebär, när en skald, som har improvisationens så mycket högre värderade talang, går ifrån marknaden, där hopen applåderar kring tältena, för att i ensamheten med böckerna och sig själf lära sig tänka. Det är klart att en diktkonst, som vill tolka tillvaron i dess högsta och mest komplicerade tanke- och känslolif, ej kan blifva af den populära visans vattenklarhet. Jairi dotters historia är mer invecklad än skalden Wennerboms. Denna skildring af den till lifvet återuppväckta, i verkligheten främmande kvinnan med det dunkla minnet af dödens nejder inom sina ögonlock, är ett fönster öppnadt emot de gåtfullaste land dit tanken reser, och i samband med det dunklaste i människosläktets hjärta står en känsla som den, hvilken är formulerad i de oförglömliga orden:

Trängtan jag alltid förnam
att få undrande blåsa
lifvets grumlande damm
från min bägares vatten,
smaka en klarare drick,
stiga närmare natten
och i din öken, som fick,

tröskel i Akerons floder,
somna med pannan i knät,
blinda, tigande moder,
gåtfulla evighet!

*

En romersk vän till Hans Alienus skref en gång i sina lifsanteckningar följande rader: »Ja, Hans Alienus, jag håller dig mycket kär, icke blott därför, att jag är tjusad af alla de gåfvor, milda gudar skänkt dig, men därför att du själf förvaltat dem som en skicklig arfvinge ett stort och ädelt arf. Tre gånger for du från Rom för att i främmande länder och i ensamhet lära och utvecklas till man. Första gången kom du tillbaka som lyckoberusad ung eröfrare och tågade i triumf öfver Via Sacra, bekransad, åtföljd af spelmän och flöjtblåserskor, med ystra visor, spevisor och klingande hymner åt Bacchus och Venus på kitharan. Folket jublade åt dina sångers lustighet, men du längtade längre bort, till Afrikaländernas tempel, där Jupiter Ammon dyrkas med hemlighetsfull kult, och du ville gå med nakna fötter bland de invigde till Eleusis. När du kom tillbaka andra gången förde du med, ej blott kostbara sniderier och väfnader, kopparfat och mattor, men också en hög gudinna. Du kallade henne Dea Pulchritudinis, skönhetens gudinna, och byggde henne en marmorcella på Esquilinska kullen. Många nyfikna kommo och offrade där, men som gudinnan sällan bönhörde, vände de ej åter. Att du själf ej nöjde dig med att dyrka henne, sluter jag däraf, att du åter en gång for bort,

till Stoas pelargång och Akademien, och när du då kom hem var du ensam. Platos och Epikurs skrifter bar du med, och du sade dig vilja allena för dig själf ägna dig åt filosofisk meditation och Apollinisk världsförklaring.»

*

INNEHÅLL.

Till »Naturens Epos» 5

Dantes Vita Nuova 34

Brügge 64

Oberammergau 77

Sofia Albertinas stad 90

Zarathustra 98

Böcklin och Klinger 108

Alfred de Musset och George Sand 136

Ernest Renans personlighet 151

Edmond de Goncourt 172

J. K. Huysmans 186

Viktor Rydberg 196

Carl Snoilsky 217

August Strindberg 225

Verner von Heidenstams skaldskap 248

LSwed
L6617
173414
Author Levertin, Oscar Ivan
Title Samlade skrifter. Vol.8.- Diktare och drömm-

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU